



ఉప వేదాలు

హాస్య కళ

తెలుగు హాస్యము



సదాశివ సమారంభం



గురు దక్షిణామూర్తి



గురు వేదవ్యాస మహర్షి



గురు కృష్ణ మహర్షి



గురు నారద మహర్షి



గురు వాల్మీకి మహర్షి



గురు శిక్షవృక్ష

శంకరాచార్య మధ్యమాం



గురు దత్తాత్రేయ



గురు బాలాఢీ



గురు గోరక్ష ముద్ధ



గురు ఆదిశంకరాచార్య



గురు రామానుజాచార్యులు



గురు జ్ఞానేశ్వర్



గురు రవిదాస్



గురు కబీర్ దాస్



గురు చైతన్య మహా ప్రభువు



గురు నానక్



గురు రాఘవేంద్ర స్వామి



గురు పీఠ్యహ్మంద్ర స్వామి



యోగి పరమహంస

అస్మదాచార్య పర్యంతం



గురు త్రిలింగ స్వామి



గురు లాహరీ మహాశయ



గురు రామకృష్ణ పరమహంస, అమ్మ శారదాదేవి



గురు వివేకానంద



గురు హాయి బాలా



గురు ఆరబింద్



గురు ఆరబింద్



గురు రమణ మహర్షి



గురు యోగానంద



గురు భక్తవేదాంత ప్రభుపాద



గురు మళయాళస్వామి



గురు విద్యాప్రకాశానందగిరి



గురు చంద్రశేఖర పరమార్య

వందే గురుపరంపరాం...



నన్ను “నేను” తెలుసుకోవటానికి

నన్ను “నేను” మార్చుకోవటానికి

నన్ను “నేను” చేరుకోవటానికి

మరియు అత్యుత్తమ జీవన విధానానికి

కావలసిన భక్తి,జ్ఞాన,కర్మ,ధర్మ సమాచారం ఒకేచోట తెలుగులో ఉచితంగా!

సాధారణంగా వేదాంతం తెలుసుకోవాలనే కోరిక వుంటుంది, కాని గ్రంథాలు అందుబాటులో లేవు. ఇంకొకరి దగ్గర గ్రంథాలు వుంటాయి, కాని జిజ్ఞాసువులకి ఎక్కడ ఉన్నవో తెలియదు. అలాగే కొన్ని లైబ్రరీ లో కొన్ని రకాల పుస్తకాలు మాత్రమే లభ్యం అవుతున్నాయి, అంతేగాక విలువైన గ్రంథాలు సరైన సంరక్షణ లేక కనుమరుగైపోతున్నాయి, కనుక మన అందరి కోసం భారత ప్రభుత్వం పురాతన ఆధ్యాత్మిక గ్రంథాలను సంరక్షించే నిమిత్తం ఎంతో శ్రమతో కంప్యూటరీకరణ ద్వారా ఒక చోట చేర్చుతూ ఆన్ లైన్ చేయటం జరిగింది. ఇటువంటి విలువైన జ్ఞాన సంపదను మరింత సులభంగా అందుబాటులోకి తీసుకురావటానికి సాయి రామ్ సేవక బృందం ఉడతా భక్తి గా ఇప్పటివరకే దాదాపు 5000 పుస్తకాలను వివిధ వర్గాలుగా విభజించి PDF(eBOOK) రూపంలో ఆన్ లైన్ లో ఉచితంగా అందించటం జరిగింది. కనుక ప్రతి ఒక్కరు ఈ సదవకాశాన్ని సద్వినియోగం చేసుకోగలరు. ఇందుకు సహాయం అందించిన భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్(డిజిటల్ లైబ్రరీ అఫ్ ఇండియా <http://www.new.dli.ernet.in>), ఆర్కైవ్ వెబ్ సైట్(<https://archive.org>), గూగుల్ వెబ్ సైట్(<https://www.google.co.in>), మైక్రోసాఫ్ట్ వెబ్ సైట్(<http://www.microsoft.com>) కు మేము ఋణపడివున్నాము.అలాగే ఇటువంటి బృహత్తర కార్యక్రమానికి పెద్ద మొత్తం లో గ్రంథాలను అందించిన తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానమునకు కూడా మనం ఋణపడివున్నాము. సాయి రామ్ సేవక బృందం కోరుకొనేది ఒక్కటి, ప్రతి ఇల్లు ఆధ్యాత్మిక జ్ఞాన గ్రంథాలతో నిండిపోవాలన్నదే మా కోరిక.

ఈ గ్రంథాలను ఉచితంగా ఆన్ లైన్ లో చదువుటకు, దిగుమతి(డౌన్లోడ్) చేసుకొనుటకు గల మార్గాలు:

- 1) భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్: <http://www.new.dli.ernet.in> లేక <http://www.dli.ernet.in>
- 2) సాయి రామ్ వెబ్ సైట్: <http://www.sairealattitudemanagement.org>
- 3) సాయి రామ్ గూగుల్ సైట్: <https://sites.google.com/site/sairealattitudemanagement>
- 4) ఆర్కైవ్ వెబ్ సైట్: <https://archive.org/details/SaiRealAttitudeManagement>

ఈ జ్ఞాన యజ్ఞం పై గల సలహాలు,సూచనలకు సేవక బృందాన్ని సంప్రదించుటకు: sairealattitudemgt@gmail.com

సాయి రామ్ భక్తి,జ్ఞాన సమాచారం: <https://www.facebook.com/SaiRealAttitudeManagement>

సాయి రామ్ భక్తి,జ్ఞాన సంబంధ వీడియోలు: <https://www.youtube.com/user/sairealattitudemgt>

ఈ జ్ఞాన యజ్ఞంలో ప్రతి ఒక్కరు పాల్గొని, ఈ అవకాశాన్ని సద్వినియోగం చేసుకొని,మీరు సంతృప్తులైతే మరొక సాధకునికి, జిజ్ఞాసువులకు మార్గం చూపించగలరని ఆశిస్తున్నాము. మీరు చదువుకోవటంలో ఏమైనా ఇబ్బంది కలిగితే సేవక బృందంను సంప్రదించగలరు. ఒకవేళ మా సేవలో ఏమైన పొరపాటు వస్తే మన్నించగలరు.

ఈ గ్రంథపు భారత ప్రభుత్వ డిజిటల్ లైబ్రరీ గుర్తింపు సంఖ్య: 2020010001822

గమనిక: భక్తి,జ్ఞాన ప్రచారార్థం ఉచితంగా eBook రూపంలో భారత ప్రభుత్వపు సహాయంతో ఇవ్వడం జరిగింది. ఈ గ్రంథముపై వ్యాపార,ముద్రణ హక్కులు రచయిత,పబ్లిషర్స్ కి గలవు, కనుక వారిని సంప్రదించగలరని మనవి చేసుకొంటున్నాము.

SaiRealAttitudeManagement(SAI RAM) - సాయి నిజ వ్యక్తిత్వ నిర్వహణ(సాయి రామ్)

*** సర్వం శ్రీ సాయినాథ పాద సమర్పణమస్తు ***

భారత ప్రభుత్వపు వెబ్ సైట్ - డిజిటల్ లైబ్రరీ అఫ్ ఇండియా

<http://www.new.dli.ernet.in>

Digital Library of India: Inc. X

www.new.dli.ernet.in

Digital Library of India

Hosted by: Indian Institute of Science, Bangalore in co-operation with
CMU, IIT-H, NSF, ERNET and MCIT for the Govt. of India and 21 major participating centres.

Home Vision Mission Goals Benefits Content Selection Current Status People Funding Copyright Policy FAQ RFP

Books Journals
Newspapers
Palm-Leaves (Manuscripts)

Title:

Author:

Year: to

Subject: Any Subject

Language:

Scanning Centre: Any Centre

[Presentations and Report](#)
[Statistics Report](#)
[Status Report](#)
[Feedback](#) | [Suggestions](#) |
[Problems](#) | [Missing links or](#)
[Books](#)

Click [here](#) for PDF collection
DLI MIRROR at IUCAA Data Center PUNE

For the first time in history, the Digital Library of India is digitizing all the significant works of Mankind.

[Click Here to know More about DLI](#) ^{New!}

Books	Journals	Newspapers	Manuscripts
<ul style="list-style-type: none">Rashtrapati BhavanCMU-BooksSanskritTTD TirupathiKerala Sahitya Akademi	<ul style="list-style-type: none">INSA	<ul style="list-style-type: none">Times of IndiaIndian ExpressThe HinduDeccan HeraldEenaduVaartha	<ul style="list-style-type: none">Tamil Heritage FoundationAnnaUniversity ^{New!}

Title Beginning with.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z					
Author's Last Name																														
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z					
Year																														
1850-1900					1901-1910					1911-1920					1921-1930					1931-1940					1941-1950					1951-
Subject																														
Astrophysics	Biology	Chemistry	Education	Law	Mathematics	Mythology	Religion	For more subjects...																						
Language																														
Sanskrit	English	Bengali	Hindi	Kannada	Marathi	Tamil	Telugu	Urdu																						

అతి విశిష్టం ఈ దానం!

స్వామి వివేకానంద

“దానాలలోకెల్లా ఆధ్యాత్మిక విద్యాదానం చాలా శ్రేష్టమైంది! దాని తరువాతిది లౌకిక జ్ఞానదానం, ప్రాణదానం, అన్నదానం” అని వ్యాసమహర్షి చెప్పారు.

మన ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానం భారతదేశ హద్దులలో నిలిచి పోకూడదు. లోకమంతటినీ ఆవరించాలి! ఇలా లోకవ్యాప్తమైన ధర్మప్రచారాన్ని మన పూర్వులు చేశారు. హైందవ వేదాంతం ఎన్నడూ ఈ దేశం దాటి పోలేదని చెప్పేవారూ, మతప్రచారార్థం తొలిసారిగా, పరదేశాలకు వెళ్ళిన సన్యాసిని నేనే అని చెప్పేవారూ, తమ జాతిచరిత్ర నెరుగని వారే! ఇలాంటి సంఘటనలు ఎన్నోసార్లు జరిగాయి. అవసరమైనప్పుడల్లా, భారతీయ ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానప్రవాహం వెల్లువలా లోకాన్ని ముంచెత్తుతూ వచ్చింది.

రాజకీయ ప్రచారాన్ని రణగొణధ్వనులతో, యోధులతో సాగించవచ్చు. అగ్నిని కురిపించి, కత్తిని జళిపించి, లౌకిక జ్ఞానాన్నీ సంఘనిర్మాణ విజ్ఞానాన్నీ విరివిగా ప్రచారం చేయవచ్చు. కానీ ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానదానం కళ్ళకు కనిపించకుండా, చెవులకు వినిపించకుండా కురుస్తూ, రోజూ పువ్వుల రాసుల్ని వికసింపజేసే మంచులాగా నిశ్శబ్దంగా జరగవలసి ఉంది. భారతదేశం నిరాడంబరంగా, లోకానికి మళ్ళీ మళ్ళీ చేస్తూ వచ్చిన దానమిదే!

మిత్రులారా! నేను అవలంబించే విధానాన్ని తెలియజేస్తాను వినండి. భారతదేశంలోనూ, ఇతర దేశాల్లోనూ మన పారమార్థిక ధర్మాలను బోధించడానికి తగినవారుగా మన యువకుల్ని తయారు చేయడానికై భారతదేశంలో కొన్ని సంస్థలను నెలకొల్పాలి! ఇప్పుడు మనకు కావలసింది బలిష్ఠులు, జవసంపన్నులు, ఋజువర్తనులు, ఆత్మ విశ్వాసపరులు అయిన యువకులు. అలాంటి వారు నూరుమంది దొరికినా, ప్రపంచం పూర్తిగా పరివర్తన చెందగలుగుతుంది!!

ఇచ్చాశక్తి తక్కిన శక్తులన్నీ కన్నా బలవత్తరమైంది. అది సాక్షాత్తూ భగవంతుని దగ్గరి నుండి వచ్చేదే కాబట్టి దాని ముందు తక్కినదంతా లొంగిపోవలసిందే. నిర్మలం, బలిష్ఠం అయిన ‘ఇచ్చ’ (సంకల్పం) సర్వశక్తిమంతమైంది. దానిలో మీకు విశ్వాసం లేదా? ఉంటే మీ మతంలోని మహోన్నత ధర్మాలను ప్రపంచానికి బోధించడానికై కంకణం కట్టుకోండి. ప్రపంచం ఆ ధర్మాల కోసమై ఎదురుచూస్తోంది. అనేక శతాబ్దాలుగా ప్రజలకు క్షుద్రసిద్ధాంతాలు నేర్పడం జరిగింది. వారు వ్యర్థులని ప్రపంచమంతటా బోధలు జరిగాయి. ఎన్నో శతాబ్దాల నుండి వారు ఈ బోధనల వల్ల భయభ్రాంతులై, పశుప్రాయులైపోతున్నారు. తాము ఆత్మస్వరూపులమనే మాటను వినడానికైనా వారెన్నడూ నోచుకోలేదు. “నీచాతినీచుడిలో కూడా ఆత్మ ఉంది. అది అమృతం, పరమ పవిత్రం, సర్వశక్తిమంతం, సర్వవ్యాపకమైనది” అని వారికి ఆత్మను గురించి చెప్పండి. వారికి ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ప్రసాదించండి. ❖



మూలం: శ్రీ రామకృష్ణ ప్రభ - ఫిబ్రవరి 2014

తెలుగు హాస్యము

(తెలుగు సాహిత్యములో హాస్యరసము)

కర్త :

శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశం, ఎం. ఏ.

ప్రచురణ :

ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు

బొగ్గలకుంట, హైదరాబాదు.

జయ శాహు — 1954.

విషయ సూచి

విజ్ఞాపన	పుట
1. నవ్య.	1
2. హాస్యగ్రంథము.	9
3. హాస్యప్రయోగము: విధేదాలు.	19
4. హాస్యకల్పన.	35
5. జానపదహాస్యం	53
6. తెలుగుసాహిత్యంలో హాస్యం	66
7. మనహాస్య గ్రంథాలు.	135
8. పారిభాషిక పదములు అధార గ్రంథములు.	172

తెలుగులో సాహిత్య సమాలోచక గ్రంథము ~~అనునది~~ తక్కువగనున్నది. స్వతంత్ర సాహిత్యకాస్త్ర గ్రంథములు లేకపోగా సంస్కృతాదులలోనివైన పూర్తిగా అనుబంధపదలేదు. ఇతర భాషలలోవలె ఆంధ్ర సాహిత్యముపై సమగ్రమైన కాస్త్రీయ విమర్శగ్రంథములు వెలువడకపోవుట మన దురదృష్టము. మన సాహిత్యవేత్తలు తమ దృష్టి నీవైపు ప్రసరింపజేసి ఉదాత్తమైన సమీక్షలను వెలయింప బూనుకొనవలయును. ఈవిషయమున చక్కని కృషిచేసి సాహిత్యాచార్యులు శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశంగారు ఆంధ్రలోకమునకొక ఉత్తమరచనను పరిపాదించినారు.

ఈగ్రంథమున కాస్త్రీయపద్ధతిలో హాస్యరసచర్చ చేయబడినది. తెలుగు సాహిత్యమును లక్ష్యముగా నిడుకొన్నదగుట నిది మనభాష కపూర్వమైనది. ఈపుస్తకమునకు బహుమానమొసగిన తెలుగుభాషాసమితిని ప్రశంసించు చున్నాము. ఈ గ్రంథమును ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు పక్షమున ప్రచురించుటకు దయతో అంగీకరించిన గ్రంథకర్తగారి యెడ కృతజ్ఞులము. ఉత్తమములైన బాల ప్రజాసారస్వములతోచాటు పండితసారస్వతమును గూడ ప్రకటించి ఆంధ్రలోకమునకు నేపజేయుచున్న పరిషత్తునకీర్తి విద్వాంసుల సహకారము లభింపదుండునని విశ్వసించు చున్నాము.

కారణాంతరములచే ఈగ్రంథముద్రణము మిక్కిలి త్వరగా ముగియవలసి వచ్చినందున అచ్చు తప్పులు కుప్పతిప్పలుగా పడినవి, ఇందులకు పాఠకలోకమును తమింప గోరుచున్నాము.

బుధ విధేయుడు,
పులిజాల హనుమంతరావు
ప్రధాన కార్యదర్శి.

నవ్వు

నవ్వు నేరని మనుష్యుడు వెదికినా దొరకడు. పక్షప్రాయుడైన మనుష్యుడు కూడ నవ్వగలడు. అదే అతనిలోగల మనుష్యత్వానికి చిహ్నం. కాని ఈ రకపు నవ్వు చాలావరకు భౌతికమే గాని మానసికమైన నవ్వు అనిపించుకోదు. కోతినవ్వును, ఆ నవ్వులో బుద్ధి మేళ వించి ఉండదు.

కొన్ని విషయాలు చూచినపుడు, లేదా వినినపుడు, లేదా తలచినపుడు ఆయా విషయాల్లో ఉండే వికారము, వైపరీత్యము వైషమ్యము అతివాస్తవికత, అగహజత్వము, మొదలైన గుణాల వాన మనకు నవ్వుపుట్టును. నవ్వురావటానికి ముందు మనకు ఆనవ్వు పుట్టించు విషయమును గురించి కొంత పరిజ్ఞానము అవసరము. వస్తుస్థితి యిట్లుండుననీ స్థితి వైపరీత్య మిట్లున్నదనీ తెలిసిననాడుగాని నవ్వుజనింపదు. మనము వస్తువిట్లుండుననియూ, యిట్లున్నదనియూ ఎరుగుదుము గనుక నవ్వెదమని విలియం హేజలెట్టు చెప్పెను. మన పూర్వానుభవము, జ్ఞానము, ఊహ, తర్కము మొదలైన సంస్కారములు మనకొక విషయమును గూర్చి కొంత పరిజ్ఞానమును చేకూర్చును. ఈ పరిజ్ఞానమే మనకు మనలను నవ్విం చేపర్చుటలో గల నవ్వదగిన వంకరను వెదకి చూపించి నవ్వించును, ఉదాహరణకు, ఒకవ్యక్తి తన లాల్మీని తిరుగవేసి తొడిగినాడను కొందుము. అతనిని చూచి మనము నవ్వెదము. ఆవిధముగా లాల్మీ తొడగటం అనేది పరిపాటిలో లేని విషయము గనుకనూ, అనూజమని మనమునుకొనుట చేతనూ, మనలోకానుభవానికి విరుద్ధమైన దగుటచేతనూ మనము నవ్వెదము. మన అనుభవమునకులేదా పరిజ్ఞానమునకు అవిషయము అనూజమని తోచనినాడు మనకు నవ్వురారు. అనూజముగానో వంకరగానో తోచిననూ, అది విధివైపరీత్యమని గుర్తించిన చోటకూడ నవ్వుకు తావులేదు. అట్టిచోట వైపరీత్యముకూడ సహజమే అని మనజ్ఞానము మనకు బోధించును, సహజమూ, సంభావ్యమూ అయిన విషయము మన సానుభూతికి పాత్రమై ఉండుటచేత నవ్వుచల్లారును. దారంట పోవుచున్న మనుష్యుడు హఠాత్తుగా జారిపడి పతికిల పడిన వెంటనే దబ్బున లేచి దులుపుకొనుచూ, గబగబ నడచి పోయినచో మనకు మొదటనవ్వు కట్టును. ఇందులో ఉన్న వాడున్నట్టుగా ఉండక నడుస్తూ నడుస్తూ కుదిమిట్టముగా కుటలజడి కుప్పకూలి పడ్డై, తిరిగి చటాలునలేచి, వెనుదిరిగి చూడకుండా ముందుకు పోవటం అనేది అత్యంతమూ అనూజము, క్రమ విరుద్ధము, అనూహ్యము అగుటచేత మనకు మొదట నవ్వు కట్టును. కాని ఏకాగ్రతాన్ని అట్లాచరణిల వడ్డీతో అధిగాని, ఏమాత్రం చిట్టలేనట్టి

ఉంటుందో అనిగాని ఊహించే మంటే చాలు నవ్వు పలాయనం చేస్తుంది. సకారణంగా జాతిసత్వంతో సాను భూతి జనించి, ఆపరిస్థితిలో ఆపాటు ఎవరికేనా సంఘపాతీ అనిపించి నవ్వుచచ్చి, దెబ్బకూడా తగిలినదని తెలిసిననాడు ఏడుపుకి తావేర్చుడును. తర్కానికిగాని, హేతువాదానికిగాని నవ్వు నిలవదు. చివరకి చెప్పాలంటే, మనబుద్ధికి కూడా ఒక వికారం ఏర్పడినప్పుడే నవ్వు పుట్టును. మనజ్ఞానం ఒక క్షణంవెనక్కి పుస్తాయించి మనలను అజ్ఞానంలో విడిచేట్టి నవ్విస్తుంది. యెర్నెస్ వాక్యాల్లో చెప్పాలంటే, మనుష్యుడు యంత్రవత్ గా న్యవహరించిన నాడు నవ్వుకి తావేర్చుడును.

ఏపరిస్థితిలో మనము నవ్వుయమో అని తెలిసికొనుటకు ముందు ఏపరిస్థితిలోమనము నవ్వలేమో తెలిసికొనుట మేలు. ఓ పనిగాని, ఒక విషయముగాని, ఒకానొక పస్తపుగాని, ఒక నిశ్చితమైన కర్మాన్ని అనుసరించి స్థితిగతులు కలిగి ఉన్నంతవేపు మనకు వాటిపట్ల నవ్వురాదు. ఆ కర్మ పరిణామంలో ఉన్న తీవ్రత, పటిష్ఠత, స్థాయిత్వము మొదలైనవి మనలను గంభీరులుగా మార్చి, మన భావాలనాకర్షించి, ఉత్సుకతను ప్రేరేపించి, ఇష్టానిష్ట సంకల్పదులకు ఎడమిచ్చుచూ వచ్చి, చివరివరకు ఒక ఉద్దేశ్య పరిస్థితిలో మన హృదయమును నిల్పును. అదే క్రమపరిణామంలో తీవ్రత తలదని తలంపుగా నన్నగిల్లి, పటిష్ఠత హఠాత్తుగా పట్టజారి, స్థాయిత్వములో అనుకొననిరీతిగా సందగ్ధత ఏర్పడిననాడు మన గంభీరత తేలేపోయి మనచే ఖక్కుమని నవ్వించును. కాని యీమార్పులో ఒక అనిష్టాశంకగాని, అపాయ నూనగాని, స్ఫురించినచోట నవ్వురాదు. సరిగదా, ఏడుపురాకమానదు.

పస్తస్థితిలో వచ్చిన వికృతాభాస కూడ మనలను నవ్వించును, సహజాన్ని అసహజముగానో, అసహజాన్ని సహజముగానో భావించినచోట కూడ నవ్వుపుట్టును. అలవాటులో వచ్చిన పొరపాటుకూడ అట్లే నవ్వించును. పొరపాటుకి కారణంగాడ కొంత పొరపాటుగానే ఉన్నదని తెలిసిననాడు నవ్వు మరికొంచెము ఆయువు పెంచు కొనును. ఈనవ్వు, అనగా మనము తెలివితక్కువగా. నడచి, నవ్వులపాలై, మన తెలివి తక్కువతనాన్ని మనమే గ్రహించిననాడు వచ్చిన నవ్వు మన స్మృతిపథంలో నిల్చి మనలను మరల నవ్వించుట కుపయోగించునట్టిది. ఇది మనలను సంస్కరించుటకు పనికివచ్చు నవ్వు. మానవ స్వభాసంలోగల వికారాలను కనిపెట్టి నవ్వుట, నవ్వించుట అనేవికూడ మనకు పరి పాటిగా వచ్చుచున్నవే. మిథ్యాభిమానము, స్వార్థపరత, అహమిక, అనూయ మొదలైన సుణాలో ఉండే నిస్సారత, కుత్సితత్వం, అన్యాయం, అస్వభావికత్వం వగైరాలు చూచి, చూపించి నవ్వుటం, నవ్వించుటంగూడ మన మెరిగినదే. ఈచక్క నవ్వు వ్యంగము నాశ్రయించి పుట్టును. ఒకరిని హేళనచేయుటకు ఈనవ్వు వజ్రాయుధం.

మనము చూడలేక నమ్మలేని విషయం విని నవ్వులేము. కానీ చిరునవ్వు మాత్రం రాకమానదు. అదే నమ్మలేని విషయాన్ని సమ్మించే ధోరణిలో చెప్పగా వింటే నవ్వుక మానలేము.

“అచటి విప్రులు మెచ్చరధిక విద్యాపౌగ్ధి
ముదిమచి దప్పిన మొదటి వేల్పు”

అనే వాక్యాన్ని మొదటి దానికి ఉదాహరణగా తీసికొంటే, రెండవ దానికి;

“చాకి వానితోడ జగడాలు పడలేక,
సిరిగలాడు పట్టుచీరగట్టె
శివుడు తోలుగప్పె ఛాయని మదిలోసి
భైరవుండు చీర పాలవేసె”

అనే పద్యం తీసుకోవచ్చు.. అట్లే అతి గంభీరమైన విషయాన్ని చప్పు చప్పుగా తేల్చి చెప్పినా, అతి పేలవమైన విషయాన్ని మరీ గొప్పగా చెప్పినా నవ్వు రాకమానదు. ఏదో గంభీరమైన సంగతి చెప్పవని ఆసించిన చోట, అన్య సామాన్యమైన మాట వినవలసివస్తే నవ్వు అగదు. ఉదాహరణకు ఈ క్రిందివిచాలు.

“నకల తీర్థములందు నకల యజ్ఞంబాల
తటిలు గొరుగ కున్న ఫలములేదు
మంత్రోజలముకన్న మంగలి జలమెప్పు
విశ్వదాభిరామ వినరవేమ”

“శివుడొచ్చిని శయనించుట
రేవించుదులు మింటనుంట రాజేంద్రుండు
డవిరళముగ కేమనిపై
బవళించుట నల్లి బాధ పడలేకనుమా.”

ఒకరిని నవ్వుమని కాసించలేము; కాని నవ్వువద్దని కాసించినా, నవ్వుకూడవని భీష్మించుకొని కూర్చునినా నవ్వురాక మానదు. మన పట్టుదల ఎంత తీవ్రంగా ఉంటే అంతకు చెట్టింపు తొందరగా నవ్వువచ్చే సన్నివేశం యిది. అసలు మన నవ్వుకి కొన్ని చోట్ల అర్థం పర్థం లేకపోవటం కూడ కద్దు. ఓ చెవిటి మూగ, ముక్కరి వంటి వాళ్ళు కూడా నవ్వుటం ఈ రకము. పిచ్చివారి చెప్తులు, చెవిటివారి మాటలు తార్కికబోధాత్మకము.

పాలు నవ్వదగినవి కావని తెలియని మనుష్యులెందరో ఉన్నారు. వీధిలో బోయే కుక్కను కఠినో కొట్టి “కంయో” మనిపించి నవ్వే కర్కశాళ్లను మనము చూస్తూనే ఉంటాము. అల్లరిచేసి, అల్లరిచూచి, ఆనందించే ఘరానా వ్యక్తులు మనలో లేకపోలేదు. ఆడవాళ్లని చూచి నవ్వే ఖటాలు కూడ మనలో ఉన్నారు. కాని యివేషే గంభీరులైన వారిని సంస్కారులైన వారిని, ఆ మాత్రమో యీ మాత్రమో తగు మనుష్యుల మనిపించుకొన్న వారిని నవ్వ నివ్వవు కారణం, ఈ నవ్వు బుద్ధిమాంద్యము, క్రూర్యము, హృదయరాహిత్యము, కుత్సితత్వము మొదలైన గుణాలవల్ల జనించే రకము కావటమే. ఇది సంఘానికిగాని, స్వక్తికిగాని శ్రేయోదాయకమైన నవ్వుకాదు. ఈ నవ్వుకి కారణమైన వికృతి లేక ఆ సంగతి అనే గుణము నవ్వదగిన పస్తువులో కంటే నవ్వే వ్యక్తిలోనే స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది.

నవ్వు ఒక శారీరక పృక్తియిది. మన మనశ్చరసన్నతను బయటకు వ్యక్తముచేయు సాధనము. పసిపిల్లల నవ్వులో మనకు గోచరించేది వారి మనశ్చరసన్నతయే. నవ్వుతూ ఉన్న ముఖముదగ్గి ప్రసన్నచిత్తానికి ద్యోతకము. అందుకే అధికారులు, ఆడవాళ్లు అట్టే నవ్వకూడదని శాసించబడ్డారు. ఆ అదునుచూచి అనువుకని పెట్టి, చనువుచేసుకొని, సక్రమంగా నడువవలసే వారిని అక్రమ పంథాలోనికి మరలించే స్వల్పవయోజనపరులైన నవ్వులు కొందరుండ వచ్చుననే భయం ఈ శాసనానికి మూలం, అస్తు, నవ్వు ఒక సామాజికమైన గుణము. దీనికి పాఠశ్రామికదోషం, లేదా గుణంకూడ ఉంది. బెర్గస్ సే వ్రాసిన ప్రకారం, ఒక మనుష్యుడు మరొక మనుష్యుణ్ణి చూచే నవ్వుతాడు గాని వేరేచోట నవ్వుడు. ఏకారణం చేతనైన మానవేతర పదార్థాలు చూసి నవ్వినట్లయితే, ఆయాపట్ల మానవత్వాన్ని ఆపాదించిగాని, తదాభాస గుర్తించిగాని, తత్సృష్టిచింతసాదులవల్లగాని నవ్వునని ఎంచవలెను. ఒకరు నవ్వుతూ ఉండగాచూసి వేరొకడు నవ్వును. అందుచేతనే షెన్ షై నా హేళనచేసి మనలోపాటు వారినిగూడ నవ్వించి సంస్కరించ గలుగతున్నామని బెర్గస్ వాదములోని సారము.

హర్షమునకు బాహ్యచిహ్నమే నవ్వు, అని కొందరు వేదాంతుల సిద్ధాంతము. కాని వారిమతంలో ఉపహాసపాత్రమైన పస్తువు లేక విషయముగూర్చి వివేకముగాని విమర్శ గాని ఆవసరము అయినట్లు తోచదు. ప్రారంభములో కడుపునిండా పాలు తాగిన బిడ్డ నవ్వి, క్రమంగా ఆనవ్వును అలవాటుచేసుకొని తరువాత అదేవిధంగా శారీరక పుష్టితో పాటు మానసిక పుష్టి కలిగినప్పుడుగూడ నవ్వుటం అలవరచుకొనునని వికాసవాదుల మతము

చిన్నప్పటి నవ్వుమన నరనరాలో జీర్ణించి, సంస్కారపూరితమై, మనకి ఆనందమూ నిండూ కలిగినప్పుడల్లా అలవాటుగా మనముఖంలో ఉండే సరాలను కదిలించి, నోరువిప్పించి, బయటకు వ్యక్తం అవుతుందని ఈసిద్ధాంతానికి పరమార్థం. మనమనీష్కంలో ఉండేరక్తం కొంచెము గడ్డగట్టి, రుధిరప్రసారము మందగించి సరాలన్నీ చలించి నవ్వుని ఉదయింప జేస్తాయని శారీరక శాస్త్రజ్ఞుల వాదం. కాని ఈ ప్రమాదం ఎందుకు వచ్చిందో, ఎందుకు వస్తుందో నవ్వించే వస్తువులో ఉన్న ఏగుణము మనల్ని యింతగా బాధించి, మనమనీష్కంలో ఉన్న రక్తాన్ని గడ్డకట్టిస్తుందో వారు చెప్పరు. అయినదీ కానీదీ అన్నీ అవచేతనానికి (Sub-conscience) ముడిచెట్టడం మనస్తత్వ శాస్త్రజ్ఞుల లక్షణం. మనహృదయంలో ఒక భాగానికి అవచేతనమని పేరు. సంఘానికి వెరచి నీతిబాహ్యము, ధర్మవిరుద్ధము, అలౌకికము అసభ్యము అయిన భావాలను మనము తటాలున వ్యక్తము చేయలేమనిన్నీ అట్లు అవ్యక్తముగా ఉన్న ఆభావాలు అవచేతనలో అడగిమడగి ఉంటాయనిన్నీ, అవి అవకాశం చూసుకొని కలలోనో కళ్ళలోనో, కవిత్యంలోనో కనీసం నవ్వుల్లోనో వ్యక్తమౌతాయనిన్నీ వీరిసిద్ధాంతం మనకు పేరొకరిపై ఉన్న అనూయా ద్వేషాదులు ముఖంముందు స్పష్టంగా వెల్లడించడానికి పీలులేనివిగా ఉండి వ్యంగ్యంగానో, వేళాకోళంగానో, వెక్కిరించినట్లూ మనచే నవ్వించి వ్యక్తమవుతాయని వీరి నవ్యకము కాగా నవ్వు మనము మనలో యిముడుపుకోలేని అనూయాదులను బయటకు వెలిగ్రేక్కే సాధనమని వీరి తాత్పర్యము. కాని మనకు అందరి మీద అనూయ ఉండదు. అనూయచేతనే మనము నవ్వము. ప్రేమ కలిగినచోట కూడ నవ్వుదుము. విలియం మేక్ గ్రల్ ప్రకారం, మనము ఏడవవలేక నవ్వుతాము. ఏడుపునుండి కొంత విక్రాంతి కావలసి నవ్వుతాము. నవ్వు ఏడుపును మరిపించి సుఖపెట్టే ఏర్పాటుతో వచ్చిన దైవికమైన పరము. మానవుడు సానుభూతి పరుడు. చిన్నతనంలోనే ఏడవటం నేర్చుకొన్నవాడు. ఆ అనుభవాన్ని దూరం చేసుకొనే పేరొక సాధనంగా నవ్వుని అలవర్చుకొన్నాడు. తానేడవలేక నవ్వుబోయి పేరొకరిని పోల్చనచేసి ఏడిపించి తాను నవ్వుకోవటం కూడ యితని లక్షణమే. నవ్వు ఒక అటలాంటిది. మానవుని సహజ ప్రవృత్తుల (Instincts) లో నవ్వు ఒకటి. దీనికి పేదనతో వైరం అనే విచరీత సంబంధం కూడ ఉంది. ఒకరిని నవ్వించేది పేరొకరిని ఏడిపించేదిగా కూడ ఉండునట్లు. నవ్వు ఏడుపుని మానిపించే అస్త్రముని తెలిసికూడా, మరొకరిని ఏడిపించటానికి నవ్వునే ప్రయోగించటం అనేది విషాన్ని ముందుగా ఉపయోగించడం వంటిది. ఒకరిని ఏడిపించి అయినా సరే సంస్కరించి సంఘంలో పదిమందిని నవ్వించి సుఖపెట్టే సదుద్దేశముతో ప్రయోగించబడిన నవ్వు పంచదారమేదిమీన క్షైవానా మాత్రవంటిది.

మన ఆలంకారికుల పరిభాషలో నవ్వుకి హాసమని పేరు. “వాగంగాది వైకృతులను చూచినందుననే కలిగిన చిత్తవికాసము హాసము” అని నిర్వచించబడింది. ఎవరెన్ని చెప్పినా వికృతలేనిదే నవ్వురాని భావము. ఈ హాసము ఆరు రకాలని మన శాస్త్రజ్ఞులు గణించారు. చిరునవ్వు, పలువరుస చూపిననవ్వు చప్పుడయ్యేనవ్వు, శిరః కంపనతో కూడిన నవ్వు, కన్నీళ్లతో సహా వచ్చిననవ్వు. కాళ్లుచేతులు కొట్టుకొనే నవ్వు, అని ఆరింటిని చెప్పి, యిందులో మొదటివి రెండే ఉత్తమమైన హాసములనిస్తే, ఆఖరివి రెండూ అధమమైన వనిస్తే, మధ్యవి మధ్యమాలనిస్తే మనవారు చెప్పారు. లోకంలో సాధారణంగా మనం నవ్వే నవ్వుకి, సాహిత్యగతంగా అనుభవించే నవ్వుకి చాలా తేడా ఉంది. తాళిక మైన నవ్వులో ఆహంకార మమకారాలు, స్వార్థం మొదలైనవి మేళవించి ఉంటాయి. సాహిత్యక మైన నవ్వులో యీ గుణాలుండవు. ఆ నవ్వు నిస్వార్థమై “నమమేత్తి పరస్మేతివా” అనే రకంలో నిల్చి, కేవలమూ ఆనందమే అవధిగా కలిగి ఉంటుంది.

మన రసశాస్త్రములో ఆనందానుభూతినే లక్ష్యముగా కొని రస సిద్ధాంతమును విస్తరించి పుట్టించిరి. రసాను భూతిని బ్రహ్మానంద సహోదర మని అంగీకరించిరి. ఆనందాను భూతినే కలిగించు హాసము కూడ రసముగా మారుననిస్తే, రసాను భూతినిచ్చుననిస్తే మన వారు చెప్పిరి, కాగా, యింకొక రచనకైనా దుఃఖము కలిగించు హాసము ఉత్తమకోటికెందు హాసము కాదని మనసిద్ధాంతము. అందుకే మనకి అధిక్షేపకావ్యాలు, అపహాసపూరితమైన ప్రహాసనాలు. హేళనతోనిండిన ఆనుకరణరచనలు. వ్యంగ్యము నాశ్రయించి వేళాకోళము చేయు సాహిత్య కృతులు, తక్కిన పాశ్చాత్య సాహిత్యములలో వలె తడవగానే దొరకడానికి శగినన్ని లేవు, మనవారి హాస్యము ఒకరిని బాధించదు. మనల్ని నవ్వించక మానదు, నవ్వు మానవసంఘాన్ని, జాతిని వ్యక్తినికూడ సుఖంగా నడిపించే సాధనం అని మనవారు గుర్తించారు. మన దుఃఖాన్ని విస్తరించడానికి మన పొరపాటు దిద్దుకోవటానికి మరీ మన వశంగాని వాటినిచూసి ఎంతసేపూ ఏడుపేనా అనేసి, కొంతలో కొంత నవ్వునరిపెట్టుకోడానికి, మనచుట్టూ ఒక ప్రశాంతమైన వాతావరణాన్ని సృష్టించడానికి నవ్వుని మించిన సాధనం మరొకటిలేదు. నవ్వు ఏడుపులనేవి మన ప్రాథమికానుభూతులైన సుఖదుఃఖాలకి ప్రతిక్రియలు, సుఖాన్నికోరుదుము. దుఃఖాన్ని వద్దందుము. వద్దన్నా వచ్చివడే దుఃఖాన్ని దిగమింగడానికి అనువైన అనుపానం నవ్వు. దుఃఖాన్ని తాత్కాలికంగానైనా సరే, సుఖంగానో, సుఖాభాసగానో పీఠాయంచగల శక్తి నవ్వులో ఉన్నది. ఆనవ్వు నవ్వులేని వ్యక్తి ఈ జీవితమే దుర్భరం. అతని బ్రదుకు ఎప్పుడూ ఏడుపే; అతణ్ణిచూస్తే అందరికీ నవ్వే.

సాహిత్యకమైన నవ్వులలోగూడా తరతమ భేదాలు లేకపోలేదు. ఆలంకారికల మర్యాదలో కేవలము భౌతికమైన నవ్వు అధమం. వేరొకరికి కష్టంకలిగించే నవ్వు మధ్యమం. అందరికీ సుఖించే కూర్చే నవ్వు ఉత్తమం. మరొకలాగున చెప్పాలంటే. స్వార్థపూరితమైన సంకుచిత హృదయంలో జనించిన నవ్వు అధమకొటిదనీ. అనూయ ద్వేషాదులతోనో. మాతృర్యాభిమానాలతోనో ప్రేరేపింప బడిన నవ్వు. మధ్యమ తరగతిదనీ నిస్వార్థమై, సకల జనానుమోదమై, ప్రియమై నిఘనగలిగే నవ్వు ఉత్తమ స్థాయికి జేందుననీ చెప్పవచ్చును. భేకరీ వాక్యాల్లో, అతి ఉత్తమమైన హాస్యం మనకి యితరులపట్ల అంటే నవ్వుదగిన వస్తువుపట్ల కొంతదయ కొంత కరుణ కలిగిస్తుంది. కాని ఈ సిద్ధాంతము మన రససిద్ధాంతానికి సర్వధా విరుద్ధము. కరుణకీ హాస్యానికి పొత్తు కలదదు. ఈ విధమైన క్లిష్టవాహిక శ్రాద్ధవిధానం బొత్తిగా అవైజ్ఞానికం, అస్వాభావికం కూడ. కరుణ, లేక శోకం, అనేదిచిత్త వైక్లబ్యానికిపేరు. హాసం చిత్తవికాసానికిపేరు. విశ్లేషత్వాన్నో, వైక్లబ్యాన్నో అనుభవిస్తూ బయటెక్కిఉన్న చిత్తాన్ని వికాసంపజేసి బయటపెట్టితేలికగా నవ్విందనే హాస్య విధానము రసస్వప్నలైన మన కవీశ్వరులకలవాటుగా వచ్చినరచనా విధానము. హాస్యానికి తోడు భక్తివాత్సల్యము మొదలైన భావాలు మేల్కొనవచ్చును గాని దయాభయ జాగుపాదులు మేల్కొన్నవి. ఒక కంట ఏడుపూ, సేవోక కంట నవ్వు కలిగించే ఫాల్స్టాఫ్ వంటి పాత్ర, ఆ పాత్రగణమైన హాస్యం వంటి ఉత్తమ హాస్యం, మనకు లేవని ద్విజేంద్రలాల్ రాయ్ గారు వాపోయినారు. కాని ఫాల్స్టాఫ్ ను గురించి చివరివరకు చదివి, ఆయోగ్య పాపం! అని ఒక నిట్టూర్పు విడిచినామంటే, అది అంతకుముందే ఆపాత్ర యడల మనకు కలిగిన ప్రేమభావానికి ఫలితంగా పర్యవసించినదేకాని వేరుకారణంచేత వచ్చినది కాదని గుర్తించవలెను. ఆలంబనంపట్ల ప్రేమను జనింపజేయునట్టి నవ్వే నవ్వు! అను రామచంద్ర శుక్ల పండితుని సిద్ధాంతము మన రస సిద్ధాంతమున కనుకూలమైన సిద్ధాంతము. ఈ దృష్టితోనే మన పూర్వకవులు ఉపహసించవలసినవచ్చిన చోట్ల, ఆ ఉపహాసపాత్రమైన విషాదములలోని విశ్లేషిని, స్వర్ణజన సాధారణమైన ఒకలలోపముగా ప్రదర్శించుచూ ఏఒక్కరికి నొప్పికలుగని విధముగా హాస్యమును నిర్వహించుచూ వచ్చిరి. కుకవి నిందలోకూడ దురును తనము వ్యక్తముగాకుండుటకుగాను, శిల్పనైపుణ్యముపై మన దృష్టిని ఆకర్షించుటకు ప్రయత్నించిరి. అపహసించినా, అభిక్షేపించినా వీర రసాంగముగా స్వీకరించి నిర్ణయించిరి. అదిగాక ఇట్టిచోట్ల ముఖ్యమయిన భావముద్వేషము, హాసము దానిని ప్రచ్ఛన్నముచేయుటకు వచ్చిన సంచారి భావము కాని వేరుకాదు. కనుకనే యిది శుద్ధ హాస్యముకాదు. అట్లుని మనవారికి సంస్కార ప్రియత లేదనికాని: ఉపహసించి సంస్కరించుట ఎరుగరని కాని

తలపరాడు. వ్యక్తికి బదులుగా జాతినే గ్రహించి, అపహాసపాత్రమైన లోపము జాతికే అంటగట్టి, లేదా అట్టిలోపము మానవస్వభావాన్నే అశ్రయించిఉన్న దుర్మణ్యమని చెప్పి, అనోక్తులలోనూ, అభ్యుక్తులలోనూ, పక్రోక్తులలోనూ, వ్యాజోక్తులలోనూ, చాటువుల మూలముననూ హాస్యము ధ్వనింపజేసి సంస్కరించుటకు జేసిన ప్రయత్నము అపారముగా మనవారిలో గోచరించును. మన పూర్వులు శాస్త్రమెరుగుదురు, లోకమెరుగుదురు. మానవ స్వభావమును వారు గుర్తించిరి. మర్యాద నలవరుచుకొనిరి. తప్పు తడవనిచోట సైతము తప్పుతడివి చూపగలనేర్పు సంపాదించిరి. నవ్వి, నవ్వింపగలిగి, ప్రేమించి సంస్కరించగల నైపుణ్యము చూపిరి. విశుద్ధహాస్యమే వారి లక్ష్యము. అదే అత్యుత్తమైన హాస్యమని మన శాస్త్రము.



హాస్య రసము

మన జీవితము సుఖదుఃఖాలనే అనుభూతిద్యయంతో ప్రారంభించును. పసి పిల్లల నవ్వువీడుపుల్లో యీరెండు అనుభూతులే మనకు వ్యక్తముగను. కాని రాను రాను మనం పెరుగుతూన్నకొలది, మన సంబంధ సాహచర్యాదులు విస్తరించిన కొలది, మన ఇచ్చాజ్ఞాన క్రియాశక్తులుకూడ వర్ధిల్లినకొలది, బాహ్యవిషయవై విధ్యమును పురస్కరించుకొని అంతరంగములైన సుఖదుఃఖానుభూతులుకూడ భంగ్యంతరములు చూపును. ఓనోట దయ, ఓనోట కోపము, ఒకరియందు ప్రేమ, ఒకరి యందు అనూయ, ఒకపనిలో ఉత్సాహము, వేరొకటనిన అసహ్యము, ఇట్లనేక రకములైన భావములను అనుభూతికలెచ్చుకొనుట మనవలవలచుకొందుము. వాస్తవానికి భావము లన్నియు, మూలమున సుఖానికో దుఃఖానికో సంబంధించినవే. ప్రేమ ఉత్సాహము, హాసము వంటి భావాలు సుఖవర్గమునకు జెందినవయినచో, దయ, భయము, కోపమువంటివి దుఃఖ వర్గమునకు జెందినవి. ఈభావములు మనహృదయగతములై నిలచి, మనజీవితమునకొక ప్రగతినిచ్చి, మనశీలమును నిర్మించి, మనసామాజిక ధార్మికాది వ్యవస్థలకు పునాదులైఉండును. ఇట్టిభావములలో ముఖ్యమైనవాటిని కొన్నిటిని ఏర్చి మన ఆలంకారికము స్థాయిభావములని పేర్కొనిరి. ఆస్థాయి భావేతరములైన భావములను సంచారిభావములని పిలచిరి. భావము స్థాయిఅయిననూ సంచారిఅయిననూ రసాత్మకానుభూతిని ఇచ్చుటకు మాత్రము సమర్థమైనదే అనికూడ చెప్పిరి. “రసనధర్మయోగిత్యాద్భావాదివ్యపి రసత్వమ్” అనిన్నీ “సభావ హీనోస్తి రసోసభావో రసవర్జితః” అనిన్నీ చెప్పి రసభావానికి పరస్పర సంబంధాన్ని అంగీకరించారుకూడ.

హాసము ఒకస్థాయిభావము. అది సంచారిగాకూడ మారవచ్చును. భావమేదైననూ స్థాయితన పిలబడేందుకు, సాపేత్యకాస్తాన్ని అనుసరించి దానికి కావలసిన లక్షణాలు లేండు. కావ్యనాటకాదులు చదివినపుడుగాని, చూచినపుడుగాని, వినినప్పుడుగాని, ఆద్యంతకాలమూ మనహృదయములో మేల్కొని క్రియాశీలమై, స్థాయిగా నిలచుట మొదటి లక్షణము. “తత్ర ఆనందం. స్థిరత్వాదమీషాం భావానాం స్థాయిత్వమ్” అని ఘడితరాయల వాక్యము. ఆదేసమయంలో తనతోపాటుగా మేల్కొన్న భావాల్లో అనుకూలమైనవాటిచేత పుష్టి జెందుతూ, ప్రతికూలమైనవాటికి ప్రతిక్రియగా ముత్రాన్ని అనుకూలమైనభావాల్ని ప్రేరేపించడం అనేది రెండవ లక్షణము. ఈరెండవ లక్షణాలుగల భావం స్థాయి అనిపించుకొంటుందనీ, రసదశను పొందుతుందనీ, మన ఆలంకారికము నిర్మించుచేదనీ,

“భాసస్యస్థాయిత్వం నామ సజాతీయ విజాతీయానభిభూతతయా యావదనుభవ మవస్థానం” అనేవాక్యాని కిచేతార్చ్యవ్యం చరక మైన గుణాలుగల స్థాయిభావాలు తొమ్మిది అని మనవారి పరిగణన. అవేవి అని అంటే చెప్పినది:

“రతిర్వాసశ్చ శోకశ్చ క్రోధోత్సాహాభయంతథా
జగుప్సా విస్మయశ్చైతథ మప్యైప్రోక్తాః శమోపిచ.” అని

రతి హాసాదులు ఎనిమిదింటిని మొదట చెప్పి, బొడ్డు తువ్వరిగా శమము కూడా కలిపి తొమ్మిది అని చెప్పడం చూస్తే, ఈ సంఖ్య కేవలం ఉపలక్షణ ముత్రమే అనిన్నీ భక్తి వాత్సల్యము వంటివో. ఇంకా మరికొన్ని ఉండవచ్చుననిన్నీ మనం గ్రహించవచ్చును. ఏది ఎట్లున్నా హాసము ముత్రము చెప్పబడిన స్థాయి భావాల్లో ఒకటిగదా! దానిలక్షణం, “అత్యునః పరస్వేవా యేషేషభాషాకార వికార విరుద్ధాలంకారా స్పష్టభాషణ మబ్జత్వాదయ సద్భర్తన శృణుణ జన్యమనో వికారోహాసః.” అవి అంటే మనలోగాని యితరులలోకాని ఉండే వికృత మేషభాషాలంకారాదులను చూచినప్పుడుగాని, వినినప్పుడుగాని, మన హృదయంలో జనించే భావానికి హాసమనిపేరు ఈ హాసము అనే భావాన్ని వ్యక్తం చేసే బాహ్య చిహ్నము నవ్వు. అది ఆరు రకాలని వెనుక చెప్పితిని. ఆలంకారికల వాక్యాల్లో వాటి లక్షణాలు ఇవి “స్మితమిహ వికసన్నయనం, కించిల్లత్వద్విజం హాసితం, మధురస్వనం మిహాసితం, సాంగళిరః కంపముద్ధాసితం, అపహాసితం సాస్రాత్వం, విక్షిప్తాంగం భవత్కృతి హాసితం.” అని ఇందులో మొదటివి రెండే ఉత్తములలో ఉంటాయని మన వారి ఆశయం.

ఒక భావము మరొక భావాన్ని ప్రేరేపించవచ్చు, లేదా ఒక భావాన్ని పురస్కరించుకొని మరొక భావము మేల్కొనవచ్చు. ఇట్లు అనుమంగికంగా వచ్చిన భావం ప్రసంగ వశాత్తూ సంచారిగా వ్యవహరింపబడుతుంది. భయము శోకాన్ని మేల్కొల్పుట వచ్చు. అసహ్యము విరోధాన్ని రేకెత్తింపజేయువచ్చు. ప్రేమ (రతి) హాసాన్ని ప్రోత్సహించవచ్చు. ఇట్టి చోట్ల హాసము సంచార భావంగానే స్వీకరింపబడుతుంది, “హాసః క్రోధాదయః శృం గారాబౌ వ్యభిచారిణః” అని శాస్త్రము.

హాస మనే స్థాయి భావమే షోన్యరసముగా పరిణమించును. రస మనేది కావ్యానం దానికి మహోపేరు. కావ్యనాటకాదులు చదివినా, వివినా, చూచినా మనలో అనుభూతికి వచ్చే భావాలు మనల్ని ఆకాస్త సేపూ నిస్వార్థులుగాజేసి మన ప్రపంచాన్ని మరపించి, విశుద్ధమైన ఆనందాన్ని యిచ్చేవిగా ఉంటాయి. ఈ ఆనందమేరసం. ఆ ఆనందానుభూతికే రసానా భూతి అనిపేరు. అయితే ఏభావాన్ని అనుభూతికి తీసుకొని మనం ఆనందిస్తామో అదే

భావం పేరట ఆ రసాన్ని పిలుస్తాము. వాస్తవానికి రసం ఏదైనా ఆనంద స్వరూపమే. అందుకే కొందరు రసం ఒక్కటే అన్నారు. స్థాయిభావాల్ని బట్టి రసములు తొమ్మిది. అందులో హాస్యరసము ఒకటి.

భావం అనేది ఊరక నేమేలుకోదు. దానికి అనుకూలమైన పరిస్థితులు సమూహం వరకు అది మన హృదయంలో వాసనా రూపంగా నిలచి ఉంటుంది. శత్రువును చూడనిదే విననిదే మనకు కోపమురాదు. మిత్రుని చూచిగాని హర్షము కలుగదు. ఇట్లా ఓభావాన్ని మేలుకొల్పడానికి అర్హతగల విషయాన్ని, సాహిత్యకాస్త్రాసారం, విభాషుని పిలుస్తారు. భావాన్ని మేలుకొల్పేదాన్ని ఆలంబనవిభావం అనిన్నీ, ఆ మేల్కొన్న భావాన్ని మరీ తీవ్రంచేసే యితర విషయాల్ని ఉద్దీపన విభావలనిన్నీ అంటారు. హాసనముకు ఆలంబనోద్దీపన విభావాలుగా అలంకారులు పేర్కొన్నవి ఈ క్రింది విధంగా ఉన్నాయి.

“వికృతాకార వాత్సేప్త్యం యమలోక్య హాసేజ్జనః

తద్భూతాలంబనం ప్రాచు స్తచ్చేష్టదీపనం మతమ్”

ఏ వికారాలున్నాయని మనము ఒక వ్యక్తినిగాని విషయాన్నిగాని చూచి నవ్వుతామో, ఆ వ్యక్తి లేక విషయము మన హాసానికి ఆలంబనం అనీ, ఆయా వై వికారాలన్నీ ఉద్దీపనాలనీ భావము.

స్థాయి భావేతరములైన భావాలను సంచారులని పేర్కొనిరని లోగడ చెప్పితిని వీటికి మహాపేరు వ్యభిచారులని. ఇవి ఏ స్థాయి భావంచేతనైనా ప్రేరేపింపబడవచ్చు. చిరకాలం నిలవ వలసేవి కావు కాబట్టి సంచారులనిన్నీ, ఏ స్థాయిభావంచేతనైనా ప్రేరేపింపబడగలవి కనుక వ్యభిచారులనిన్నీ పిలువబడతాయి. అయితే, స్థాయిభావమేకాదు. ఒక సంచారికూడ మోక సంచారిభావాన్ని ప్రేరేపించవచ్చు. అనూయవంటి భావం. తాత్కాలికంగా స్థాయిగా వ్యవహరించి, మాత్సర్య కంకారులను పని కల్పించవచ్చు. గ్లాని అలసత్వాన్ని కలిగించవచ్చు. లజ్జ అపహీత్య మూలంకావచ్చు. ఈసంచారి భావములు సంఖ్యకి ముప్పైమూడు. ఈసంఖ్యకూడ ఉపలక్షణ మృతమే అస్తు. హాసముచే ప్రేరేపింపబడే సంచారి భావాలు ఈవిధమైనవిగా ఉంటాయి. “నిద్రానిస్యా వహిత్యాద్యా అత్రాస్య ర్వ్యభిచారిణః” అని విశ్వనాథుడు. ఇలాటివి ఎన్నైనా ఉండవచ్చు గ్లాని, శ్రమము, చవలత, నిద్ర, స్వప్నము, శంక, ఆనూయ, అపహీత్య, హర్షమువంటి భావములెన్నో హాసం చేత ప్రేరేపింపబడేవిగా మనము గ్రహించవచ్చు. హృద్భూతమైన భావము బయటికి వ్యక్తమయ్యే

తోనలు అనేకము. వాక్కు, క్రియ, గాక అక్రమ్యేదాది సాత్విక ప్రక్రియలద్వారా కూడ ఒకానొకభావం వ్యక్తముగావచ్చును. ఈ వాగంగాని ప్రక్రియలకు అనుభావములని పేరు. సత్యసంభూతములైన అక్రమ్యేదాదులకు సాత్విక భావములని పేరు. హాసము శేష్ఠాయ భావం ఈక్రింది సాత్విక, అనుభావములను కలిగిందునని మనవారు చెప్పిరి.

“అను భావోక్షి సంకోచపదన స్మేరతౌడయః ”

కళ్లు కూరుకుపోవటం, ముఖంబీకసింపడం, కళ్లంటు నీరుగ్రమ్మటం, వళ్లు పులకరించటం వంటి వైనైనా హాసానికి అను భావాలు కలుగవచ్చునని భావము.

స్థాయికిపలనే కొన్ని సంచారిభావానికి కూడా విభావానుభావాలు ఉంటాయి. “సంచారి భావేషు మధ్యే కేచన కేషాంచన విభావా అనుభావాశ్చ భవంతి ” అని పండిత రాయలు. కాగా, హాసము స్థాయిగానూ, సంచారిగానూ కూడా విభావానుభావాదులను సంచారులను కలిగి, వాటిచేత పోషింపబడి, రసముగానో, రసాంతముగానో పరిణమించి రసాత్మకానుభూతిని యివ్వగలిగిన భావమని గ్రహించ వలెను. స్థాయిభావంగ నిలిచి యీ లక్షణాలన్నీ పట్టించుకొన్న నాడు రసమనిన్నీ, మతోస్థాయికి సంచారిగాఉండి ఈలక్షణాలు పొందిననాడు రసాంతరమనిన్నీ అంటారు. స్థాయినిమించి సంచారి పల్లించబడినట్లయితే రసాభాస అంటారు.

“విభావై రనుభావైశ్చ సాత్వికైర్వ్యభి చారిణిః

ఆనీయమాన స్వాదుత్వం స్థాయిభావో రసస్మృతః.” అనిన్నీ

“నమాస్మర్యాదం ప్రవృత్తే నాంగరసేన నభాధితః ప్రధాన

రసో రసాభాసః. హాస్యాది భూయిష్టైశ్చంగారాదయతభాసీ భవంతి”.

అనిన్నీ చెప్పిన వాక్యాలు దీనికి సాధారణ ప్రమాణాలు. అంగిరసాన్ని మించి వచ్చిన రసాంతరం ఆ అంగి, రసానికి రసాభాసత్వాన్ని చేకూర్చేది అవుతుంది. మూక రకమైన రసాభాస అనాచిత్యాన్ని పురస్కరించుకొని ఏర్పడుతుంది. ఈ (అప) లక్షణం భావానికి పట్టినట్లయితే దానిని భావాభాస అంటారు. “అనాచిత్య ప్రవృత్తిత్వ ఆభాసారస భావయోః” అని కాస్త్రీయు. మాన్యజనాద్య పలంబనం హాసానికి ఆభాసత్వాన్ని ఆపాదిస్తుంది. అయితే రసాభాస భావాభాసాదులు కూడా రసాత్మకానుభూతిని యివ్వటానికి సమర్థమైనవే.

“రసభావతదా భాసా భాష్య ప్రశసమేదయోః

సంధిః శబలతాచేతి సర్వేపి రసనాద్రసా. ॥” అనే

వాక్యానికి, రసము భావము. రసాభాస, భావాభాస, భావశాంతి, భావోదయం, భావసంధి భావశబలత అనేవి అన్ని రసాత్మకానుభూతిని యిచ్చేవే అని తాత్పర్యము. కాగా, హాసము రసముగానూ. రసాంతరముగానూ రసాభాసగానూ కూడా అనందానుభూతిని కల్గించే భావము. భావభావా భాసాదుల్లోనూ ఇంతే.

ఇతర రసాల్లో ఏర్పడే రసాభాసకి హాస్యంలో ఏర్పడే రసాభాసకి కొంత అంతరం ఉంది. శృంగారాది రసాల్లో అనాచిత్యం సహృదయులకి అంతగా నచ్చదు. కాని హాస్యంలో, అనాచిత్యాన్ని పరాకాష్ఠకి తీసుకొనిపోయి అనాచిత్యానికే అనాచిత్యం ఏర్పడిన నట్లయితే ఏమో తప్ప, మిగిలిన చోట్ల రసాభాసకూడ అంగీకరింపదగినదిగానే ఉంటుంది. హాస్యేతరమైన రసాల్లో అవతరించిన రసాభాసకూడ, ఒక్కొక్కప్పుడు, హాస్యాన్ని మేల్కొలుపువచ్చు. అసలు రసభాసకి మూలం అనాచిత్యం. అనాచిత్యం అనేది ఒక వికృతి. వికృతి హాసానికి ఆలంబనం. ఈ కారణంచేత హాస్యం రసంగా ఎంత ఆస్వాదనీయమో రసాభాసగా కూడ అంత ఆస్వాదనీయమే. ఉదాహరణకి ఈ పద్యం చాలు.

“భావ కవిత్యమట్లు బహుబంసుల దోచెడు పూజ్యభావ రూ
పావధిచే, గళానిధికి హాసము గొల్పెడు విఘ్నకార్య దీ
క్షావతునిన్, గిరాతనుతు, సామజుత్తుని, వక్రహస్త, దాం
తావను నేకదంతుని, దృఢాంచితు మూషకసాని నెంచెదన్”

ఈ పద్యంలో క్లిష్టపద ప్రయోగమూలకంగా ఒక పక్కనుండి హాసము, వేరొక పక్కనుండి దేవ విషయకరతి భావము వ్యంజింపబడినవి. ఇది వినాయకస్తతి. వినాయకుడు దైవము. దేవతాలంబన హాస్యరసాభాసనే సృష్టించినది. అయినా అనాచిత్యం కూడా ఔచిత్య పూర్ణంగా నిర్వహింపబడినందున యిది రసాత్మకానుభూతిని యిచ్చే వాక్యం అని చెప్పడానికి సహృదయ హృదయమే ప్రమాణము. ముఖ్యమైన దేవ విషయకరతిభావం, హాసంచేత బాధింపబడి రసాంతరాన్ని సృష్టించినది. ఆ విధంగా చూచినా రసాత్మకానుభూతికి రసాభాస (రసాంతరం) అభ్యంతరం కలిగింపబడనందుకు యిదే పద్యం ఉదాహరణకి చాలు. ఇదే విధంగా శంకరుడు, బ్రహ్మ, గంగ, పార్వతి వంటి దేవతలెందరినో హాస్యానికి ఆలంబనాలుగా తీసుకొని రచించిన పద్యాలు శతమూసా

ధీకంగా సంస్కృత సాహిత్యంలోనూ తెలుగు సాహిత్యంలోనూ కూడ దొరుకుతాయి. ఈ పరంపరాగతమైన రచనా పద్ధతి, హాస్యరసాభాసను, సర్వదా, సర్వధా, సహృదయాంగీ కృతమే అని నిరూపించుచున్నది.

మనవారు హాస్యాన్ని రసంగానూ, రసాంతరంగానూ కూడ వర్ణించి పోషించిరి. కావ్యనాటకాదులలో వీరశృంగారాలే ప్రధానరసాలుగా ఉండాలనే నియమంచేత హాస్యానికి ప్రధానరసంగా వర్ణింపబడి పోషింపబడే అవకాశం తక్కువ. అయినందుచేతనూ, “శృంగార వీరయోర్వాసః” అని చెప్పి ప్రధాన రసాలైన వీరశృంగారాలకి అంగంగా హాస్యం ప్రయోగించవచ్చునని అధికారం యివ్వబడుటచేతనూ, హాస్యరసాన్ని మనవారు ఎక్కువచోట్ల, అంగరసంగానే పోషించుచూ వచ్చిరి. అసలు హాస్యము శృంగారమునుండి జనించిన రసమని మనకు మహాత్ములకం. ఆ కారణంచేత ఈ రెండిటిని కలిపి వర్ణించడం మనవారికి వచ్చిన పంథా. అలాగని హాస్యానికి ప్రాధాన్యత యివ్వలేదని అనుకోకూడదు. ప్రహసనాదులు కొన్ని కేవలం హాస్యాన్ని ప్రధాన (అంగి) రసంగా గ్రహించి పోషించడం కొనమని ప్రత్యేకించబడ్డాయి.

① హాస్యము ఆలంబన ప్రధానమైన రసము. ఆలంబనాన్ని విరివిగా, విస్తృతంగా వర్ణించినట్లయితే చాలా హాసము ఉదయిస్తుంది; ఆశ్రియాన్ని నిరూపించి వర్ణించవలసేటంత అగత్యంలేదు. శృంగారంలో నాయకీ నాయకులు అన్యోన్యం ఆశ్రయాలంబనాలుగా ఉంటారు. వీర రసంలో నాయకుడు ఆశ్రయం; ప్రతి నాయకుడు ఆలంబనం. ఇలా అన్ని రసాల్లోనూ ఆశ్రయాపేక్ష ఉంటుంది. కాని హాస్య భీభత్సాలు రెండిటితోనూ యీ ఆపేక్షలేదు. వీటికి సామాజికమే ఆశ్రయం. అందుకే “నను రతిక్రోధోత్సాహభయశోక విస్మయోర్వేదేషు. పాగ్గుదాహృతేషు యథాలంబనా శ్రయయోః సంపర్యత్యయః సతధావో సోజనుస్సాయాంచ. తత్రాలంబనమైవ ప్రతీతేః” అని పండితరాయలు చెప్పెను. రసంగా లోకకీర్తి రెండు ఏదైనా చెప్పబడక పోలే వాటిని ఆక్షేపం చేసుకోవటం అనేది కాస్త్రమర్యాద. హాస్యంలో సామాజికమే ఆశ్రయ విభావంగా ఆక్షేప్యం చేయబడతారు. “తదాశ్రయస్య ద్రష్టు పురుష విశేషస్య తత్రాక్షేప్యత్వాత్. తదనా క్షేపేతుశ్రోతుః స్వీయకాంతా వర్జన పద్యాదివ రసోద్బోధే బాధ కాభావాత్.” అనే వాక్యానుసారం, అట్లాక్షేపం చేయనినాడు కూడ ఈ రసానుభూతికి అభ్యంతరం లేదని భావము.

హాస్యం ఆత్మస్థమనీ, పరస్థమనీ రెండు రకాలు. ఆలంబనాన్ని చూచి నవ్వుకే ఆత్మస్థం. మరొకరు నవ్వుగాచూచి వారితో కలిసి నవ్వితే పరస్థం.

“ఆత్మస్థోద్రవ్యురత్వన్నో విభావేక్షణ మత్రతః !

వసంతమపరం దృష్ట్యా విభావశోచ జాయతే

యోసౌహాస్య రసస్ జైః పరస్థః పరిక్షీర్తితః !”.

మనలో వున్న వికారమేమనని నవ్వించవచ్చు. ఇతరుల్లో ఉన్న వికారము పర కీయముయితే మనలో ఉన్నది మనస్వంతం. ఈస్వపరాలు రెండూ హాస్యానికే ఆలంబనలే. అందుచేత, ఆశ్రియం ఏవిధంగా చూచినా ప్రేక్షకులే అవుతారు. ఒకసారి వారు ఆలంబనాన్ని చూచి నవ్వుతారు, వేరొకసారి ఆలంబనంతో కలిసి నవ్వుతారు, అప్పుడా శ్రియం కూడ వీరికాలంబనమే.

(✓) హాస్యములో ఉన్న మరొక విశేషం. ప్రధానంగానూ కాక అప్రధానంగానూ కాక, ఉదాసీనంగా తట్టించి అనందానుభూతిని కలిగించటం. శాస్త్రీయ పద్ధతిలో రసాత్మకానుభూతి సిద్ధించాలి అంటే సామాజికల భావాలు ఆశ్రియగతమైన భావాలతో తాదాత్మ్యము పొందాలి. ఈ తాదాత్మ్యతని జనింపజేసేది సానుభూతి. సర్వసాధారణంగా సామాజకులు నాయకనాయకుల పట్ల సానుభూతి పరులై ఉండి, వారితో భావ తాదాత్మ్యాన్ని పొంది, కావ్యనాటకాదుల్లో రసాన్ని అస్వాదిస్తారు. కాని అన్ని చోట్లా ఇలా ఆశ్రియంతో భావసామ్యం, తాదాత్మ్యత అనేవి కుదరవు. కొన్ని కొన్ని సన్నివేశాలలో సామాజకులు ఆశ్రియం పట్ల సానుభూతి చూపలేరు. రసాభాసను నిరసింపేది యిందుకే. కాని రసాభాస కాకపోయినా, తాదాత్మ్యత అనుభవించక పోయినా, తటస్థులుగా ఉండి రసాత్మకానుభూతిని పొందేపట్లు కొన్ని తటస్థులూ ఉంటాయి, పత్రి నాయకుని వీరాలాపాలు, బౌద్ధ్యము వగైరా లిట్టివి. వీటిని సామాజకు లామోదించలేరు. కాని వింటారు, భావసామ్యం పొందరు. పాత్రికూల్యం అనుభవిస్తారు పత్రి నాయకుడు వ్యక్తంచేసేది ఉత్సాహం, సామాజకులనుభవించేది అనుభవం లేదా అమర్షం. ఇది ఒక విచిత్రానుభూతి. ఒక్కొక్కప్పుడీ భావాలు రాసురాసు తీవ్ర రూపం దాల్చి మనల్ని ఊపిరాడని పరిస్థితిలోకి దింపే చివరకి నాయక పక్షంలోని వారెవరై నా, అధము ఓదాసీదైనా సరే, వచ్చి ప్రతినాయకుణ్ణి దూషించే వగూ ఉద్విగ్నులు గాజేసి నిలిపి ఉంచుతాయి. అక్కడితో తిరిగి మనకి భావసామ్యం కుదిరి, అంతరంగికంగా

వచ్చిన భావాల బరువు దిగివస్తే, ఊపిరి పీల్చినట్లునిపిస్తుంది. కాని ఇదికూడా ఒక విధమైన రసాత్మకానుభూతిగానే పరిగణించబడుతుంది. కాగా, యిటువంటి కొన్ని సన్నివేశాలలో హాస్యసంజాగా చేసుకుంటుంది. ఇది సామాజకుల్ని ఎంతైనా, ఆనందింపజేస్తుంది. ప్రతి నాయక పక్షం వారి అవమానం, అపజయం, ఆడంబరం, భయం, ఆఖరికి శోకంకూడ, సామాజకులకి హాస్య ప్రదంగానే ఉండి, నవ్వించ వచ్చును. ఇల్లాంటివోట్ల హాస్యం తటస్థ రసంగా సంభవిస్తుంది. దీనికి ఆశ్రయం కవి. సామాజకులు కవి భావాలతో భావసామ్యాన్ని అనుభవించి ఆనందిస్తారు. లేదా, సామాజకులే, ఆశ్రయం అనుకొనినా అభ్యంతరం లేదు.

రసవిరోధాన్ని నిర్వహించిన పట్లు కూడా హాస్యానికి తాపీయవచ్చును. ఒకే ఆలంబనం పట్ల ఒకే ఆశ్రయంలో రెండు విభిన్న ధర్మాలుగల భావాలను పర్చించినట్లయితే, రసవిరోధం ఏర్పడి, నుండోప నుండన్యాయంగా రెండిటిని శమింపజేస్తుందని ఆలంకారికుల వాదం. ప్రేమ, అపహ్వానం అనే రెండు భావాలకీ ఒకే ఆలంబనం చెప్పకూడదు. ఈ విధమైన వైరుధ్యం కూడా జౌచిత్య పూర్వకంగా నిర్వహిస్తే దోషంలేదని శాస్త్రము. హాసానికి గంభీరత పనికిరాదు, అదికారణంగా దీనికి శోకభయాదులతో పోల్చకలియుదు. “భయనకేన తరుణేనాపి హాస్యే విరోధభావో” అని ఆలంకారిక వచనము. కాని ఈ విరోధం హాస్యంలో సునాయనంగా పరిహరింపబడుతుంది. అనాలోచితమైన శోషం, ఆనందితమైన భయం, అక్కరమాలినశోకం వగైరాలన్ని హాస్యాన్ని ఉదయింపజేసేవే, హాస్యానికి ఆశ్రయం సామాజకులే ఆయినందు వల్ల రసవిరోధాన్ని పరిహరింప చేయడంకాని రసవిరోధాన్నే ఆలంబనంగా ప్రదర్శించడంగాని చాలానులభం. ఇతర రసాల్లో కూడా యీ మదిలిగా ఉండే వైరుధ్యాన్ని పరిహరించడానికి జేసే ప్రయత్నం, ఆ ప్రయత్నంగా హాసాన్ని ప్రేరేపించ వచ్చును. వీరభయాన కాలన్యోన్యవైరులు. ఈ విరోధం విభిన్నా శ్రయగతమైతే పరిహరింపబడుతుంది, నాయకునిలో ఉత్సాహం పృతి నాయకునిలో భయం పదర్శించి రసవిరోధాన్ని పరిహరించి, సక్రమరస నిర్వహణంచేయటం కవీశ్వరులకు పరిపాలి. కాని యుద్ధరంగంలో నుండి ప్రాణభయంతో, ముచ్చెముటలుపోసి తొట్టు పొటుతో వెనుదిరిగి చూడ కుండా బ్రదికిఉంటే పదినేలనుకొని పారిపోయే ప్రతివీరుడు మన హాస్యానికి ఆలంబనగా నిలుస్తాడు. ఇదే విధంగా వీరశోకాలకి కూడ విరోధమే. యుద్ధరంగములో మరణించిన వైనికులు ఈ రెండు భావాలకీ ఒకే సారి ఆలంబన కావచ్చును. కాని ఆ సందర్భంలో ఒక దానివెంట ఒకటి నిర్వహిస్తూ నడుమ స్వల్పమైన అంతరాన్ని చూచి, మరొక ఉదాసీన రసాన్ని భగ్గించజేసి, విరోధాన్ని పరిహరించడం శాస్త్రీయమైన పద్ధతి

కరుణాశృంగారలక్ష్మీ, శృంగారభయాన కాలక్ష్మీ, శృంగారకౌద్రాలక్ష్మీ, వీరశాంతాలక్ష్మీ మధ్య అంతి
రాన్ని కల్పిస్తూ ఉడాసీన రంగంగా హాస్యాన్ని ధ్వనింప జేయడం మనవారి విరుద్ధరస నిర్వ
హణంలో తరుచు కన్పించే విశేషము.

హాస్యశృంగారాలక్ష్మీ మైత్రి. వీర రసానికి కూడ హాస్యము అంగంగా నిర్వహించు
బడవచ్చును. శృంగారానికి హాస్యమెట్లలో, హాస్యానికి ఆభాస శృంగారం కూడ అట్లే
అంగమై ఉండవచ్చు. అసలు హాస్యంలేనిదే శృంగారంలో సరసతనేదే ఉండదు. అయితే
యీ సిద్ధాంతం చాలవరకు దుర్బినియోగం కూడ చేయబడింది. అసభ్యశృంగారాన్ని
హాస్యమని గ్రహించి, అసలు హాస్యాన్నే ఆపహాస్యం పాలుచేసిన రచనలు కూడ మనకు
దొరుకుచున్నవి. మితిమీరిన హాస్యంశృంగారాన్ని రసాభాసగా మార్చినట్లు మనసాహిత్యంలో
ఎన్నో ఉన్నాయి. హాస్యం, శృంగారంలో వలెనే భక్తి, వాత్సల్యం, స్నేహం, బంధుప్రీతి
మొదలైన భావాలన్నిటిలోనూ మైత్రిని నిర్వహిస్తుంది. హాసానికి ఆలంబన మైన విషయం
లేక వ్యక్తి ఈ విధమైన భావాలకి కూడా ఆలంబనమై ఉండటం సహజం. హాస్యమున
కాలంబనమైన వస్తువు ఒక వంక మనకి వినోదవస్తువుగాను, వేరొక వంక మనమనస్సులో
రాగమో, ద్వేషమో, అసూయమో, ఉపేక్షయో, విరక్తియో, ఏదోమరియొక భావమును
కూడ జనింప జేయునదిగాను ఉండును. కాని ద్వేషాదులు శోకాత్మకమైన భావములు
వాటిని పరిహరించి రాగమో, ప్రేమయో జనింప జేయునట్లు ఆలంబనాన్ని వర్ణించి
హాస్యాన్ని పోషించినచో రస సిద్ధాంతమునకు విరోధము కలుగదు. వీరరసాంగమైన
హాస్యములో ద్వేషాది భావములు త్యజింపబడిననూ, అవి పాఠ్యసంగికముగా ఔచిత్యాన్ని
అపాదించుకొని, రసవిరోధదోషమును పరిహరించును. శృంగారాంగమైన హాస్యములోకూడ
యిదేవిధంగా ప్రణయకోపం, మానం వగైరాలు నిర్వహించేవట్లు అనూయాద్వేషాదులను
తేవలము భావ్యానటనగా చూపినట్లయితే రసవిరోధ మనిపించుకోదు. నాయకును
పరిహాసం కోసమునే భయపెట్టి లేదా ఏడిపించి లోలోపల నవ్వుకోవడం అనేది నాయ
కునిలో ప్రేమను నూదించేదే కాని మరొకటికాదు. భక్తివాత్సల్యములలోకూడ ఛలనహా
య్యమున యీ విధమైన హాసం నిర్వహింపబడవచ్చు. ఇవి ఔచిత్యాన్ని మించి వెళ్ల వల
నేవికావు. ఔచిత్యాన్ని మించి ఎల్లలుదాటి వెళ్లినట్లయితే వినోదం కూర్చువిరోధంగా
మారి, రసాన్ని నీరసంచేసి విడిచిపెడుతుంది. లేదా విరసంగా తాయారాతుంది. పోతన
భాగవతంలో దశమస్కంధంలోని రుక్మిణీ శ్రీకృష్ణుల సంవాదం, సరాసరి యీ రకమైన
స్థితికే వచ్చినది. సరసాత్ములు నుతిమించి, కటువులై, విరసత్వాన్ని సమీపించాయి.

వ ఇంతవరకు చెప్పిన దానిని బట్టి హాస్యం అంటేనే ఒక విచిత్రమైన రసమని గతెలియక మానదు. 'రసం' అనిపించుకొనేందుకు కావలసిన అంగాలన్నీ దీనికక్కరలేదు. 'జాతీయం' అక్కరలేకుండా నిరాక్షేపణీయంగా రసమని వ్యవహరించబడ గలిగిన రసం హాస్యమొక్కటే. దీనికి ఆశ్చర్యవిభావంతో నిమిత్తంలేదు. ఆలంబనవిభావంలో అనా సాచిత్యం అనుబంధం, అక్షేపణీయం, వంటిగుణాలుంటేచాలు, అది ఏయిర రసానికి ఆశ్చర్యం అయినాసరే హాసం నిరభ్యంతరంగా 'మేల్కొంటుంది. ఉద్దీపనవిభావాలను ప్రకృతి పరిసరాదుల్లోనుండి వెదకి ఏరుకోవలనే అగత్యం హాస్యానికి లేదు. సరిగదా, ఆలంబన గతమైన సంచారులు, సాత్వికాలు, అనుభావాలు అన్ని 'ఉద్దీపనాలుగానే తయారవుతాయి. అసలు ఉద్దీపనంలేని ఆలంబనం, ఆలంబనంలేని ఉద్దీపనం' అనే ప్రాతిపదిక పాస్యానికన్నదూ పట్టును. అందుకే హాస్యం ఆలంబన ప్రధానమైన రసమని చెప్పేరు. ఆలంబనం అంటూ ఒకటి కుదురుతే చాలు అన్నీకుదెరినట్టే. కఠింకంగా అతిసునాయాసంగా రసదశను పొందగలిగేభావం, హాసంవినా యింకోటిలేదని చెప్పాలి. తక్కిన రసాలకంటే హాస్యాన్ని నిర్వహించి ఒప్పించడంగాని, మెప్పించడంగాని చాలా సులభం. అయితే ఔచిత్యాని నిలబెట్టుకోవటం అనేదిమాత్రం కష్టం. ఈ కష్టనిష్ఠురాలు కనిపెట్టి సున ఆలంకారాలు ఈ రసాన్ని ఎక్కడ ఏవిధంగా ఎంతవరకు పోషించాలి అనే విషయాన్ని విచిత్రంగా చెప్పేరు.



హాస్యప్రయోగం : విభేదాలు

మానవుడార్జించ వలసిన పురుషార్థాలు నాలుగు. అవి ధర్మాగ్రకామ మోక్షాలు వీటిని ఆర్జించడానికి, నిలబెట్టుకునేందుకే కావలసినవి వీరశృంగారాలు. ప్రాంగికోకంగా వచ్చే సుఖదుఃఖాలు వీటిలో అంతర్భూతాలు. ఈ ఉద్దేశంతోనే మన ఆలంకారికులు కావ్యనాటకాదులో వీరశృంగారాలు ప్రధానపర్ణాలనీ, శోకహాస్యాలు పాఠ్యసంగికాలనీ నిర్వచించారు. లేదు మేము మరొకలా ఏడుస్తామంటేవారి ఆటంకం మాత్రం ఏమీలేదు.

నాటకంలో నాయకునివృత్తి సాహిత్యకాస్త్రానుసారం కైశీ, సాత్వతీ, ఆరభవీ, భారతీ అని నాలుగు రకాలు. ఇందులో భారతీవృత్తిలో హాస్యానికి ఎంతైనా జాగా ఉంది. ఈ విషయం కవులు గమనించేరు. పండితులంగీకరించారు. ఇక కైశీ వృత్తి నర్మ, నర్మస్థింజ, నర్మసాఫీట, నర్మగర్భాలనే పేరులు గలిగి నాలుగు విధాలు. అసలు నర్మమంటే పరిహాసాన్ని అని అర్థము. దీన్నిబట్టి కైశీవృత్తిలో హాస్యానికిచ్చిన ప్రాధాన్యత యిట్టిది అని వేరేచెప్పనక్కరలేదు. తిరిగి అనర్మమనేది శుద్ధహాస్యమనీ, సభయహాస్యమనీ, శృంగార హాస్యమనీ మూడు రకాలు. అవి మళ్లా ఒక్కొక్కటి శుద్ధమనీ, రసాంతరాంగమనీ చెప్పేసిరకాలు. ఇలా ఆరుగా తయారైన నర్మము తిరిగి పచోహాస్య, హేమహాస్య, క్రియాహాస్యములుగా పెరిగి షడునెనిమిది రకాలయింది ఇవన్నీ హాస్య మయము. ఈ నర్మము అటు ఆముఖం, అంటే నాటక ప్రారంభంగా నటనూత్ర ధారులు నిర్వహించే ప్రారంభికరంగం మొదలుకొని, ఇటు ఫలప్రాప్తి అంటే మంగళం పాడేవరకు ఎక్కడైనా ప్రయోగింపబడవచ్చు. అయితే, సందర్భం సుయం, వక్త, శ్రోత, విషయం, పలయిన వన్నీ కనిపెట్టి జౌచిత్యం చెడకుండా హాస్యాన్ని ప్రయోగించు షడు అనేది కవీశ్వరుల పరిభాష్యవృత్తుల మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

ఈ నర్మాన్ని పురస్కరించుకొని నాయకుని నర్మసచివులలో ఒకనిగా విదూషకు డనే పాత్ర సృష్టించబడింది. ఈ పాత్ర కేవలమూ హాస్యప్రేక్షకులకే “హాస్య ప్రాయో విదూషకః” అని చెప్పి.

“కుసుమ వసంతాద్యభిదః కర్మవపుర్వేష భాషాద్వైః
హాస్యకరః కలహతీర్షి దూషకస్సాన్యతస్య కర్మజ్ఞః”

అని అతనికుండవలసిన పేర్లు కుసుమ వసంతాదులనీ, మాటామంత్రీ, వేపం భూషా, పనీపామూ, అన్నిటిలోనూ నవ్వస్తూ ఉండేవాడనీ, చిలిపి జగడానికి వెనుక తియ్యడనీ, తన స్వంత పనిలో ఏ మాత్రమూ ఏ మరుపాటులేని బుద్ధిమంతుడనీ కూడ వర్ణించేరు. అతని స్వంతపని ఏది అని అంటే “స్వకర్మభోజనాది” అని వ్యాఖ్యానించి నిర్ణయించేరు. అసలు భోజనం అనేది రంగస్థలంమీద చూపవలసేదికాదు. అంటే ఈయనకుండవలసేది భోజన చింత. ఏని మరచినా, అది మరువకపోవడమూ, అన్నిటిలోనూ దానినే పరమావధిగా ఎంచడమూ, అందుకు నువైన వాక్కియూ కలాపాలు అలపరచుకోవడమూ వగైరాలు యీయన లక్షణాలు. ఈ తిండిపోతునం అనేది నాడుగాదు నేటికీ హాస్యానికి ఆలంబనమే. ఇదొక రకమైన లోభం. కాని ఒకరిని బాధించే రకమైన లోభంకాదు. వ్యక్తిగతమైన లేక వ్యక్తుస్మృతిమైన ప్రీతిని పేం అంటాము; విషయగతమైన లేక విషయోస్మృతిమైన ప్రీతిని లోభమంటాము. భోజనలోభి ఇతరుల్ని దుఃఖపెట్టడు. “అన్నదాతా సుఖభిష” అనేది యితని ఆశయము. ఈ సుగుణాలుండటమే యీ తిండిపోతునాన్ని ఆపెనుండీ మనవారు హాస్యానికి ఆలంబనగా తీసుకున్నారు. మన తెలుగులో మొదట కావ్యాలు పుట్టేయి. తరువాత రమారమి ఎనిమిదివందల ఏండ్లదాకా నాటకం పుట్టలేదు. కాని యీ తిండిపోతునంలో ఉన్న హాస్యం మూత్రం ఆపిలోనే ఆడుకోబడింది. తెలుగు సాహిత్యానికి ఒకవడి బెట్టినవాడు నన్నయబట్టా? నన్నెచోడుడా? అనే ప్రశ్న నా కక్కరలేదు. ఈ యిద్దరిలోనూ ఎవరుముందైనా ఎవరువెనుకైనా తిండిపోతును చూచి నవ్వేరా? లేదా? అనేదే నాకు కావలసినది. ఇద్దరూ నవ్వేరు, నన్నయభట్టుగారు భీమునిలో “శతంవిహాయ భోక్తవ్యం” అన్న పరమార్థాన్ని చూచి నవ్వితే, నన్నెచోడుడు నారదుని కలహాశనత్వాన్ని గమనించి నవ్వుకున్నాడు. ఇది నాటినుండి నేటిదాకా వస్తూన్న అనూచానమైన సాంప్రదాయం. తిండిపోతుల యిలా మానినా బొజ్జలు పెంచినవారు నేటికీనవ్వులపాలవుతూనే ఉన్నారు. జాషువాగార్ని బొజ్జలు పెంచిన పెద్ద పెద్ద దాడీల టెరుక్కు పండితులుగ్గంగా హేళనచేయడం కోసం నొరకేరు. నమ్మనలోభులై న యీవిధమైన పండితులకంటె అన్నలోభి అయిన విదూషకుడే ¹ ఉత్తముడుగదా; లోభిఎప్పుడూ హాస్యానికి ఆలంబనమే. అయితే సంస్కృత నాటకాలలో విదూషకుడు కేవలమూ తిండిపోతుగానే కాదు, కయ్యా లకి కాలుచువ్వేరకంగా కూడ కనిపిస్తాడు. ఇది దానదాసీలతోపాడే పేచీకోరు వాక్కలనాము. ఇవికాక యీ విదూషకునిపని వేరేయింకోటి ఉంది. అది నాయకానాయకుల

కావలసేయుకీ చాతుర్యం, వాక్చమత్కృతి, లోకజ్ఞానం, పరేగిత గోహాళకి, ఆత్మ
 'విశ్వాసం' వగైరాగుణాలన్నీ యితనిలో చూపబడేవి. కాళిదాసు మాళవికాగ్ని మిత్రంలో
 విదూషకుని పాత్రకెట్టి ప్రాధాన్యమివ్వబడిందో గమనించినట్లుంటే, యీ తిండిపోతును
 చూసి మనం విమలకొనక్కరలేదు. కాని అందరూ ఈ విధమైన కవులుకారు: విదూష
 కులూ ఆ రకమైనవారుకారు. కాగా, మిగిలినది తిండిపోతు, ఎద్దుమొద్దు స్వరూపము;
 చేటుపెయ్య విదూషకులు. సంస్కృతనాటకాలలో నుండి సరాసరి తెలుగులో వచ్చిన
 ప్రాచంభిక నాటకరచనల్లో వరకు యిదేరకం మొదలైపోయి విదూషకులు మనకు దర్శన
 మిస్తారు.

నాటకంలో విదూషకుడేకాదు ఏ పాత్ర అయినా హాస్యాన్ని ప్రయోగించ
 వచ్చు. ముఖ్యంగా కావలసినది వాక్చమత్కృతి. ఈ వాక్చమత్కృతి ఆనేక రకాలు.
 ఇదే భారతీవుత్తికి ఆధారం. “భారతీ సంస్కృత ప్రయోవాగ్వా్యపాఠో సరాశ్రయః”
 అని కాస్త్రము. దీని ఆవాంతర భేదాల్లో వీధి ఒకటి. ఇది పదమాడు అంగాలతో
 ఒప్పి, హాస్యమయమై ఉంటుంది. మచ్చుకి కొన్ని చెప్పాలంటే; అసద్విషయాన్ని గూర్చి
 నవ్వుపుట్టించే పరస్పరస్తుతి ‘ప్రపంచము’ ప్రియవచనముల వంటి ఆ ప్రియవచనములతో
 చేసి వందన ‘భలనం’. ఉపహాసంతోని గూఢంగా యిచ్చిన చెంపపెట్టు లాంటి జవాబు
 ‘నాళిక’. సందర్భ కుద్ధిలేని సంభాషణము ‘అసత్ప్రలాపం’ వేరే ఒక ప్రయోజనాన్ని
 ఆశించి, హాస్యంగా మాట్లాడితే ‘వ్యాహరం’. గుణాన్ని దోషంగాను, దోషాన్ని గుణం
 గాను పిరియించి మాట్లాడితే “మృదవం”. గూఢార్థంగా మాటలు పేర్చి ఓయిద్దరు
 ప్రశ్నితృతరాలు సాగనిస్తే ‘ఉద్ఘాటకం’. నోరుజారిన మాటకి వేరేఅర్థం చెప్పి తప్పు
 కొనేది ‘అవస్వందితం’. ఇలాగే మిగిలినవికూడ మిక్కిలిగా చెప్పి వినిగించడం నా ఉద్దే
 శంకాదు. హాస్యాన్ని ప్రయోగించు కొనేందుకు మన ఆలంకారిములు కల్పించిన
 అవకాశాలేవో చూపడంతోనం ఇల్లా చెప్పవలసివచ్చింది. ఇట్లే తక్కిన సంఘంగాల్లోనూ,
 లాస్యాంగాల్లోనూ, భూషణాక్షర సంఘాతాది నాట్యాలంకృతుల్లోనూ కూడా ఎన్నో
 హాస్యభంగి కీ ఉపకరించే వాక్య విన్యాస విభేదాలు పరిగణింపబడ్డాయి. వాక్చమత్కృతి
 హాస్యమనిపించుకొనునా; లేదా! అనేది వేరేచోట మనవి చేస్తాను.

హాస్యాన్ని అంగిరసంగా గ్రహించి పోషించే నిమిత్తం ప్రమానవాదులు కొన్ని
 ప్రత్యేకముగా పరిగణింపబడ్డాయి అని లోగడ చెప్పేను. పరహాసం కూడా ఒక నాటకమే.
 నాటకమనే రూపక విభేదంపేరు మిగతా అన్ని రకాల రూపకాలకీ “రూఢి”గా వాడబడు

తుంది. అసలు మనవారు చెప్పినవి పది రూపకాలు. అవి నానకం, ప్రకరణం, భాణం, డిమం, వ్యాయోగం, సమవకారం, వీధి, అంకం, పరీహసం, ఈహామృగం అనేవి కాని నాటకానికి చెప్పిన లక్షణాల్లో చాలామట్టుకు ఈ అన్నిటికీ యింకామించుగా వర్తిస్తాయి కాబట్టి అన్నిటినీ నాటకాలని పిలవడం ఒకవాడుక అస్తు. పరీహసనంలో అంగరసం హాస్యము. అంగరసంగా శృంగారం ఉండవచ్చు. అసలు పరీహాసానికి లక్ష్యం కామ శృంగారం. ఇదే విధంగా కామశృంగారాన్ని నర్ణించే సమవకారములోనూ హాస్యం అంగ రసంగా స్వీకరింపబడవచ్చు.

పరీహాసనం అనేది మూడు రకాలు. మూడు రకాల్లోనూ నీమలు, నింద్యులు, ధూర్తులు, కితవులు, విబుధురపులు మొదలైన వారి చరిత్ర వర్ణించబడుతుంది. ఈయితవృత్తము కేవలమూ కవికల్పితము ఇందులో వీర్యంగాలు యథోచితంగా ప్రయోగించుకోవచ్చును. ఇందులో నాయకుడు తాపనీ, బ్రాహ్మణుడు, దేవపూజకుడు వగైరా రకంలోనివాడు. “పాపండాదుల చరిత్ర, చేటాదులచే ప్రయోగించబడుచూ, హాస్యపూరితమైన వేషభాషాది కముతో ఒప్పే ప్రహసనాన్ని” శుద్ధపరీహాసనం అంటారు, “వృద్ధతాపన భగవద్విప్రప్రేమ పాత్రగతమై విపరీతవేషభాషా చేష్టితమైన పరీహాసనాన్ని” వికృత ప్రహసనమని అంటారు. “వీర్యంగాలన్నిటితోనూ పోషింపబడి విటకితప ధూర్తాది సంకులమైన పరీహాసనాన్ని” సంకీర్ణ ప్రహసనమని అంటారు. ఈ ప్రహసనాలు రెండంకాలు కలవిగాగాని ఒకే అంకం కలవిగాగాని ఉండవచ్చు. ఈ విషయంలో నాట్యాచార్యుని వాక్యాల్నివి.

“లోకోపచార యుక్తా యా వార్తా యశ్చ సంభవయోగః
: త్వస్య సేషయోజ్యం, ధూర్తోక్తి వివాద సంయుక్తం.
: శ్యాచేట నపుంసకవిట ధూర్తాబంధకీ చ యశ్చ య్యః
: వికృతవేష పరిచ్ఛన చేష్టికరణంతు సంకీర్ణం.”
: వికృతంతు విదుర్యత్ర పండకంచుకీ తాపసాః
భుజంగ చారణభట ప్రభృతీర్వేష వాగ్యుతాః” అంటే

లోకోపచారయుక్తమైనది, దంభపూరితమైనది ప్రహసనానికి ఇతివృత్తంగా స్వీకరించవలెననీ, శుద్ధసంకీర్ణ విప్రతాలనే మూడు రకాల ప్రహసనాల్లోనూ ధూర్తుల చరిత్రే వర్ణనమనీ భావము. వేశ్యాచేట నపుంసక బంధకీత్యాదులు పాత్రులుగా ఉంటారని చెప్పడం, వారి చేష్టలు, చరిత్ర మొదలైన వాటిని అపహసించడానికే అని ఉద్దేశ్యం. ఇల్లాంటి నీచవర్గం లోనివారేకాదు ; మధ్యమ వర్గంలోని

వ్యక్తులను కూడ అపహసించడానికి యిందులో అనువు కల్పించ బడినట్లు “తపస్విభగవద్విప్ర పృథ్విష్వత్రేనాయకః” అనేవాక్యం వల్ల గ్రహించవచ్చును. ఇంతేకాదు పంహసనంలో స్థిత హసితాది షష్టిధాలైన హాస్యాలు పయోగించ బడతాయి అంటే ఇది పండిత పామరలం దరికీ ఆనందం చేకూర్చేదిగా ఉండాలని తాత్పర్యం ఇదేవిధంగా ‘ప్రకరణం’ కూడా కీలకమూలకార విటచేబాది సంకులమై ఉంటుంది. ‘భాణం’లో నాయకుడు పండిత విటుడు ; భారతీవృత్తి పదావమైన ఏకాంకిక రచన, కల్పిత ధూర్తచరిత్రమే యితి వృత్తము. భాణము పలనే ఉండి ఒకటి రెండు పాత్రలు మత్రమే కలిగి ఉండి, నూచ నీయశృంగారమైనది ‘వీధి’. వీటన్నిటిలోనూ పాత్రలు, యితివృత్తము అనేవి యించుమించు ఒకేరకం. శృంగార హాస్యాలు వర్ణ్యాలు. అవి యించుమించుగా విడదీయరాని విధంగా కలిపి వర్ణించ బడతాయి. ఇవే కారణాలను పురస్కరించుకొని ప్రకరణ ప్రహసన వీధి రూపకాలు అన్యోన్యమూ సంకరమయినవి. ఈ సాంకర్యము ప్రహసనమును మరింత రస వంతముగా చేయుటకు పనికి వచ్చినది. వస్తువు విస్తరించినది. ధూర్తుల అగడాలు, జూద గొండుల తగువులు, విటుల విలాసాలు, విపులదురంతాలు తాపనుల తామసాలు, భటుల దగాలు, దూతల మాయలు అన్ని ఒకేచోట కొంత శృంగారం, కొంతవీరం, కొంతశోకం, కొంతహాస్యం కలిగి, మాపరులను నవ్వించేవిగా దొరకేయి. ప్రపంచకాన్నీ, అందులో ఉన్న నైచ్యాన్నీ, ఓ అద్దంలో చూపి, అపహసించి, సంస్కరించడానికి చక్కని అనువు వదిరింది. ఇది గమనించి పూర్వపు నాటకాల్లో మధ్యమధ్య భావవిశ్రాంతి (Relief) కోసమని యిట్టి చిన్నచిన్న పంహసనాలను పయోగించేవారు. ఇవి కేవలము హాస్యవిశోద పూర్ణమైన రచనలు. వీటిలో సాధారణంగా బాంస్రాలులు, వారి ఆచారము, సనాతన మోక్షము, వేదజడత్వము, సాధుసన్యాసుల నైచ్యము, వ్యభిచారుల బీభత్సము, వేశ్యల మాయలు, నవయువకుల విలాసాలు, ధనాశా పరుల అన్యాయాలు, నేపకుల అగడాలు వగైరాలన్నీ వ్యంగ్యంగా నిరసించబడుతూ ఉండేవి. అయితే, వీటిలో కథాచమత్కృతి గాని, శీలవైచిత్రిగాని, ప్రసంగ సౌందర్యంగాని చెప్పకోదగిన స్థాయిలోనివి గావు. ఇది కేవలము నవ్వించడానికే పుట్టేవి. ఈ నవ్వుకూడా అప్పుడప్పుడు అతినాటకీయమూ, అనవ్యమూ అయిన ప్రసంగాలతో పుట్టించబడేది. ఈ దోషం శృంగారహాస్యాల అన్యోన్య సంబంధాన్ని బట్టి వచ్చినది.

రూపకాలు కాక మనకు వేరే ఉపరూపకాలు కూడా ఉన్నాయి. ఇవి మదు సెనిమిది రకాలు. వీటిలోకొన్ని హాస్యరసాన్ని అంగిరసంగా పోషించుకోవటం కోసం ఏర్పడినవే. ‘నాట్యరాసకం’లో శృంగారంతో కూడిన హాస్యము ప్రధానరసము. ‘కావ్యం’లో

కూడ హాస్యమే అంగీరసము. దానదానీలే, నాయకా నాయకులుగా ఉండి సురాపానాది పర్యసంగతులనిండి, సహాస్య శృంగారమై ఉండేది “పరిస్థానకం”. హాస్యశృంగార కరుణలు మూడింటితోనూ ముక్కుటగా పోయేది “ఉల్లాసకం”. హాస్యమే పరిధానరసంగాకల్గి, భాషా విభాషాయతమై మూర్ఖనాయక యుక్తమైనది “రాసకం”. హాసన శృంగారము కల్గిన పారికృతగోష్ఠి “గోష్ఠి.” పరిత్యంక విదూషకము “తోల్లకము”. విటవిదూషకాది సంకులము “విలాసిక”. భారతీవృత్తి బహుళములైన ‘దుర్మల్లికా’దులు కూడ యిట్టివే చాలు. ఈ రకాలన్నీ పూర్వం వ్రాయబడినవో, లేదో అని మనకిప్పుడు సందేహము. ఆలంకారికులు చూపిన ఉదాహరణలు నేడు మృగ్యములు. తరువాతివారు అట్టి రచనలు సాగించకపోవడం మన ప్రార్థన. కాని కాస్తాన్ని బట్టి చూస్తేమట్టుకు వీటిలో హాస్యాన్ని పోషించుకొనేందుకు అవకాశం ఎంతైనా ఉన్నదని తోచక మానదు. కాగా, వీటిని చూచిన పిదప మనంగ్రహించవలసే అంశాలు నాలుగు. మొదటిది పారిచీనుల హాస్యాలంబనం విటవిదూషకధూర్తదూత్యకార కితవసురాప వేశ్యాబంధకీ చేటికాదులతో ఆరంభించి, భటకండుకీతాపస వృద్ధవిప్ర పారికృత జనాదులవరకు ఉండేదని, రెండవది దంభాచారము, వ్యర్థవివాదము, వాక్కులహాసు, సురాపానము, ద్యూతము, వేశ్యాలంబులత్వము, పాపండుతా మూర్ఖత, మోసము మొదలైనవి వారికి అపహాస్యభాషనములుకానే తోచినవని, మూడవది ‘ఉక్తి ప్రత్యుక్తి సంయుక్తం’ అనిగాని, ‘ఉక్తి వివాదయుతం’ అనిగాని, ‘వేషవాన్ముతాః’ అనిగాని చెప్పిన వాక్యాలవల్ల వాక్చమత్కృని హాస్యంగా అంగీకరించేరని, నాల్గవది శృంగారంలేని హాస్యంగాని, హాస్యంలేని శృంగారంగాని వారికి అంతగా రుచించలేదనిన్నీ, అసభ్య శృంగారం హాస్యంగా చలామణీ అయిందనిన్నీ, ఇవిగాక మరొక విషయం ; హాస్య ధ్వని ఆంగిక, వాచక ఆహార్యాలనే మూడు అభినయలలోనూ ఉండేది. అటు శృంగారాన్ని, ఇటు హాస్యాన్ని కూడ రసాభాసగా వర్ణించడం అనేది హాస్యసృష్టి కనుసరించే సాంప్రదాయాల్లో ఒకటి అనే విషయం కూడ వీటిని చూసి గ్రహించవచ్చును.

మనవారి రససిద్ధాంతము నాట్యశాస్త్రమున కంగముగా బయలుదేరి, నాటకములో విస్తరించి, కావ్యములలో ఇల్లుగట్టుకొన్నది. ‘రసమే కావ్యానికి ఆత్మ’ అని నిర్ణయించబడినది. రసమేకాదు తదితర నాటక లక్షణములు సహితము కావ్యములో స్థానము సంపాదించుకొన్నవి. అధికారిక రసము శృంగార వీరశాంతములలో నొకటిగా స్వీకరింపబడినది. హాస్యరస ప్రధానమైన కావ్యభేదము మనవారి పరిగణనలో కనబడదు. ‘ఇదే హేతువుచేత’ “హాస్యపరిబంధంబు” రచించడానికి ప్రానుకొనిన కూచి మంచిజగ్గకవి తన ‘చంద్రరేఖావిలాసం’ లో అసభ్యశృంగారాన్ని అంగీరసంగా స్వీకరించి పోషించాడు. కాని నాటకాలకలి చెప్పబడిన

అంగాలు సంధులు, సంధ్యంగాలు వగైరాలన్నీ కావ్యాల్లో కూడ వాడ బడుతూ వచ్చిన కారణాన్న, కావ్యంలోకూడ హాస్యానికి అంగరసంగా పోషించబడే అవకాశాన్ని దొరికింది. ఇది శాస్త్రసమ్మతమైన హాస్యవిధానము. అంగరసంగా హాస్యాన్ని పోషించేందుకు తగిన కావ్యభేదము మనకులేదు. పైగా

శృంగార వీర శాంతానా మేకోంగీరస ఇవ్యతే
అంగాని సర్వేపిరసాః సర్వేనాటక సంధయః

దీనికి బాధకంగా పరిణమించింది. కాని రసజ్ఞులైన మన కవులు హాస్యరస పాఠ్యాన్ని గుర్తించక పోలేదు. ఔచిత్యము చెడకుండా అనువైనవోట్లు, హాస్యమును ప్రయోగించి కావ్యమునకు జీవముపోసిరి. రచన శృంగార ప్రబంధమే అయినచోట హాస్యము విధిగా అంగరసముగా అంగీకరింపబడి, ఆవ్యంతరము పోషింపబడుతూ వచ్చినది. పురవర్ణన పౌరవర్ణన, పుష్పలావికావర్ణన, రసికవర్ణన, నర్మవయస్కుల సంభాషణ, సఖుల చతురోక్తులు ప్రేయసీప్రియుల సోమోక్తులు, నర్మద్యుతులు మొదలైనవెన్నో హాస్యాన్ని ప్రయోగించడానికి పనికివచ్చేట్లు వాటంతట అవేసిద్ధించినవి. కావ్యము వీరరసప్రధానమైన నాడు కూడ హాస్యము రసాంతరముగా ధ్వనింపబడేది. అనుచితమైన భయం, అనవసరమయిన శోకం, అర్థంలేని ఆడంబరం, ఆక్రమకురాని ఆర్భాటం అందుకోలేని ఆఠలు, అసలు సిసలైన చేతగాని తనం వగైరా గుణాలు పూరి పక్షం వారిలో ఆరోపించి, లేదా ఆభాసించ జేసి లోలోపల గంభీరంగా నవ్వుకోవటం, మనల్ని కన్వించి నవ్వించటం వీరకావ్యరచయిత లో ఉన్న ప్రత్యేకలక్షణం వట్లు తెలియని శోకంలో ప్రయోగించే “ద్రవము”, వట్లు మండే కోపంలో ప్రయోగించే “అభూతావళణము” మొదలైన రచనా సాంప్రదాయాలు కూడా ప్రాచుంగికంగా హాస్యస్వనికి ఉపకరించేవి. (“ద్రవోగురువ్యతిక్రాంతిః శోకావే గాదిసంభవాత్తత్రవ్యాజాశ్రయం వాక్య మభూతావళణం ముహూర్తాంతరస పూరితాలైన పురాణ కావ్యాల్లో హాస్యానికి అవకాశం లేక్కనే, కాని అవకాశాన్ని కల్పించుకోవటం అనేది కవివ్యక్తిత్వము మీద ఆధారపడి ఉంటుంది, పరమజీవుని, ఆయన పరివారాన్ని, పరివహ భాజనులుగా చేసిన కవులెందరో ఉన్నారు. శ్రీకృష్ణుని బాల్య క్రిడలలో ఎర్రన, పోతన లిద్దరూ నవ్విసవారే. పర్వత నారదులు వృత్రాంతం, చండిక కాపురం, పంటి ప్రాచుంగికమైన కథలెన్నో హాస్యాన్ని పోషించేందుకు తగిన శ్రమగాలుగా ఎంచి వాయుబడ్డాయి. అసలు పురాణ కావ్యాలనేక అనేక కథాసమన్వితాలు. వాటిల్లో కొన్నికొన్ని ఘట్టాలు కథలేకావు, ధర్మశాస్త్రవిషయాలు వేదాంతసిద్ధాంతాలు, స్మృతిరహ

స్వామి, వంశవర్ణనలు, రాజుల జాబితాలు అన్ని పురాణాల్లో స్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. అధికారిక రసమని చెప్పబడే శాంతరసం (లేక భక్తిరసం) మీటన్నిటిని సంపుటికరించడానికిని మాత్రప్రాయంగా గ్రహించబడుతుంది. దానిని అధికారిక రసమని అనేకం 'పెం బిజరసం' అని అంటే కొంత సబబుగా ఉంటుంది. కాగా, ఇలా ఏదానికది ప్రత్యేకంగా విడదీసి చూచినట్లయితే, పురాణాల్లో ఏ కథకాకథ ఒక సంపూర్ణమైన కావ్యంగా తయారవుతుంది. పాఠసంగికాలని చెప్పిన రసాలే ప్రధాన రసాలుగా మారుతాయి. ఈ దృష్టితో చూస్తే హాస్యరస ప్రధానమైన కథలు పురాణాల్లో అనేకం దొరుకుతాయి.

తెలుగు సాహిత్యంలో శతకాలకి ఒక ప్రత్యేకస్థానం ఇవ్వబడింది. ఇవి భక్తి, వైరాగ్యం, శృంగారం, నీతి, లోకధర్మం అనే వాటిలో ఏదో ఒక దానిని ప్రధానంగా గ్రహించి వాయబడినవి. వీటిలో ఏ పద్యాని కా పద్యం స్వతః సంపూర్ణమైన కావ్యం. ఒక్కొక్కటి ఒక రసగుళిక. వీటిలో హాస్యాన్ని పోషించిన కవులు చూడ మనకు చాల మంది దొరుకుతారు. ఒక లోకవృత్తాన్ని ఈ సడింకో ఓ ఆడంబరాన్ని అమహసింగో, ఓ గామ్యుత్వాన్ని నిరసించో, ఓ సామ్యాన్ని వికారంగా ఎత్తిచూపి ఉన్న సత్యాన్ని హేళనగా ధ్వనింపజేసే నవ్వివళం శతక కవుల సాంప్రదాయం. వీరిచనల్లో సామెతలు, జాతీయాలు, ఓకటోక్తులు, యమకాలు, శ్లేషలు, వ్యాసస్తుతులు, వ్యాజనిందలు, వకోస్తలు అనుకరణలు, పంటి చెన్నా హాస్యధ్వనికి అనుకూలించే రచనా విధానాలు కనుపిస్తాయి. అలంకార కాస్తాన్ని ఆపోసన వట్టిన మన పూర్వ కవులకి, హాస్యసృష్టికి కావలసిన ఉపకరణాలు, మార్గాలు, అవకాశాలు అన్నీ సుపరిచితాలే.

మనకు గద్యకావ్యాలు తక్కువ సంస్కృత భాషలోనే గద్యకావ్యాలు విరివిగా లేవు; మనకేలావస్తాయి. ఈ భాషదాస్యం మనల్ని చాలాకాలం పీడించినమాట వాస్తవం. గద్యరచనలో హాస్యానికి అవకాశం ఎక్కువ. ఆధునిక సాహిత్యంలో గద్యకి ప్రాధాన్య వివ్వబడింది. హాస్యాన్ని పోషించే రచనలు కూడా ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. కాని ఉత్తమ హాస్యం అని అనిపించుకోగలిగిన హాస్యం చాలా తక్కువగా గోచరిస్తుంది. ఇదిగాక ఏ రకమైన రచనలోనైనా హాస్యాన్ని ధ్వనింపజేయవచ్చుననే సంగతి నేటి రచయితలలో, ఏ కొందరో తప్ప, మిగిలినవారు గమనించినట్లు తోచదు. నీ రసమైన శాస్త్రీయ విషయాలకి సంబంధించిన వ్యాసాలలో కూడ, అక్కడక్కడ హాస్యాన్ని ప్రయోగించి సునంగా వాయవచ్చును. ఇలా వ్రాసే రచయితలు నేడు ఏ ఒకరిద్దరో తప్ప ఎక్కువగా కన్పించరు. పై సాహిత్యాలెన్నిటిలోనో యీ రకమైన రచనలు, రచయితలు కనిపిస్తారు.

నేడు మనం ఎన్నిటిన్నో వారిననుసరించి వ్రాస్తున్నాము. ఈ క్షయంలో కూడ ఏల అనుకరించరాదు? నేడు మన తెలుగు సాహిత్యంలో నానాటికి యితోధికంగా స్థానం సంపాదించుకొంటూ ఉన్న చిన్నకథ, నవల, నాటకం, ఏ కాంకిక, వ్యాసం, విమర్శ అన్న పాశ్చాత్య సాహిత్య సంపర్కాన్ని పురస్కరించుకొని లేచినవే. అన్నీ ఆంతో యంతో అనుకరించలే. అసలు గద్యంలో రచన సాగించడం అనేది మనము విదేశీయులనుచుచి సాహసించి అభ్యసించిన విషయము. ఇంకొకముందు మనకు గద్యలేదనికాదు. ఇప్పుడు మనం చూస్తూన్న గద్యకి మన ప్రాచీన గద్యకి స్వరూపంలో ఏమాత్రము పోలికలులేవు. 'శ్రీకారం నుండి 'చిత్తగించవలెను' వరకు గద్యలో వ్రాసిన పుస్తకాలట్టే మన పూర్వులెరుగరు. చంపుకావ్యాల్లో వ్రాసిన గద్య కొల్లేటి చేంత్రాటి గద్య. దానికొక ముక్కూ మొగమూ ఉన్నట్లు తోచదు. అదోభంధోనిబద్ధముకాని దండకం. భట్టబాణుని కాదంబరిని అనుకరించి వ్రాసిన గద్యరచనలు కూడ మనకులేవు. కాగా, నేటి మన గద్య పూర్తిగా పాశ్చాత్య గద్యకి అనుకృతి. అయితే, అనేకమైన అనుకరణలలో సిగ్గు పడనక్కరలేని అనుకరణ. గద్యకి ఒక పరిష్కృతమైన రూపం ఏర్పడిన తరువాత నవల, నాటకం, వ్యాసం, కథ వగైరాలన్నిటికీ వికసించడానికి తగిన అవకాశం కలిగింది. ఇవికూడ అనుకరణలే, అవుగాక. మంచిని అనుసరించడం మంచికే. ఆసేతు శీతాచలమూ నేడు ఇట్టి అనుకరణ వ్యాపించి ఉంది. ఇక మనకేమి? అనుకరించడం రాదా? అనుకరిస్తే దోషమా? ఈ అనుకరణతో పాటు పాశ్చాత్యుల హాస్యరచనా విధానంకూడా స్పష్టంగా అనుకరించబడింది. అక్కడక్కడ వారి ఆలంబనాలనుకూడ యధాతథంగా గ్రహించడం కనిపిస్తుంది. ఆధునిక సాహిత్యంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సమగ్రంగా అర్థంచేసుకోవాలంటే పాశ్చాత్యుల ఆయా హాస్యరచనా విధానాలే కాకుండా వారి హాస్యతత్వాన్ని కూడా స్థూలంగానైనా తెలుసుకోవలసి ఉంటుంది.

పాశ్చాత్యులలో హాస్యం ముఖ్యంగా రెండు రకాలు. ఒకటి 'హ్యూమర్' (Humour) నీ, రెండవది 'విట్' (Wit) అనీ పిలవబడతాయి. వాస్తవానికి మన భారతీయ దృష్టిలో యీ రెండూ హాస్యాంతర్గతాలే. కారణం రెండూ రసాత్మకానుభూతిని కలిగించేందుకు ఒకేవిధంగా తోడ్పడతాయి గనుక. కాని వారి మతంలో ఈ రెండిటికీ అంతరం చెప్పబడింది. ఆ అంతరం ఏదంటే, 'హ్యూమర్'లో వికృతి సహజంగానే ఉంటుందనీ, 'విట్'లో వికృతి ఆహోపింప బడుతుందనీ. అసల్లోనో, ఆహోహూలోనో వికృతి అనేది ఉంటేచూలు హాస్యం జనిస్తుందని మన వారి మతం. వారి నిర్వచన ప్రకారం, హ్యూమర్ అనబడే హాస్యం వికృతిని ఆధారంగా తీసుకొని రద్దత వేషభాష

చేష్టాన్ని వేశాదులచేత కలిగించబడుతుంది. “స్వాభావికమూ, సంభావ్యమూ, సంభవమూ అయిన వికృతివల్ల జనించే చూపు మే హ్యూమర్” అని చెప్పిన నిర్వచనము మన భారతీయ హాస్య నిర్వచనానికి చాలా సన్నిహితమే అని వేరే చెప్పవచ్చులేదు. కాని హాస్యమని చెప్పడం వల్ల ప్రసన్నత, సుముఖత్వం ఉల్లాసం వంటి భావాలు కూడా యిందులో అంతర్గతమైపోయినందున యీ ‘హ్యూమర్’ అనే శబ్దానికి అర్థవిస్తూ కలిగింది. మన మతంలో హాస్యం తక్కిన రసాలకి వలెనే హాస్యానికి కూడ సంచరిగా రావలసే ఒక భావం మాత్రమే. అంటే హాస్యంలో హాస్యం రావచ్చుగాని, హాస్యాన్నే హాస్యపని అనుకొని నేందుకు పీల్చలేదు.

‘ఓట్’ అనేది వాక్చమత్కృతి లేక వికృతిని తటాలున ఆరోపించగల ప్రజ్ఞ. ఓ మానవునిలోనో ఒక పరిస్థితిలోనో, ఒక ఘటనలోనో ఒక స్వభావంలోనో ఆకస్మికంగా వచ్చిన లేక అలవర్చుకోవడంవల్ల ఏర్పడిన వికారాలను, ఉన్నవి ఉన్నట్టుగానే చూపి చెప్పడానికి బదులు, మరేదో ఉదాహరణచూపి, ఉదాహరణ చెప్పి, సావ్యం గుర్తింపజేసి, కొంత కళా కవితవ్యమూ కలిపి, తటాలున మన దృష్టిని వికృతివైపు మరలించే ప్రజ్ఞ ‘ఓట్’. మీద చెప్పిన ‘హ్యూమర్’లో వికృతి వికృతిగానే చూపబడుతుంది. ఈ ‘ఓట్’లో వికృతిలేనిదేనికంటే కూడా ఆరోపించబడుటమో, ఆభాసించబడుటమో అవుతుంది. ‘హ్యూమర్’లో హృదయ ధర్మానికి, ‘విట్’లో బుద్ధితత్వానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యముంటుంది. మన భాషలో పిలుస్తే ‘హ్యూమర్’ని హాస్యం అనినీ ‘ఓట్’ని వికట ప్రజ్ఞ అనినీ పిలువవచ్చు. వికట ప్రజ్ఞ (Wit) తో కూడిన మాటకి ‘వికటోక్తి’ (Witticism) అని పేరు. మెచ్చి కోలు, వ్యంగ్యం, చమత్కృతి వగైరాలతో ఆడే ఒక ఆటలాటేదే ‘వికటాలాడుకోవడం’ అనేది. ఒక సక్రమపంథాలో ఉన్న మన భావాలకి తటాలున అడ్డువచ్చి ‘వేదాంతులు వస్తున్నారంటే చెంబులు బాగ్రత్త’ అని చెప్పినట్లు మన ఆలోచనకి మరో ఆధారం చూపి, భావాలను పెడమొగం పట్టించడంగాని, అయినది కానట్టో, అటునుండి ఇటు వ్యత్యస్తంగానో నిరూపించడంగాని, దేనినీ అంతగా పంట్టించుకోకుండా, వేళాకోళపు దృష్టితోనో, చెక్కిరింపు తరగ్గంతోనో చూస్తూ ‘అంతా మామూలే’ అని భాసించజేయడంగాని వికటప్రజ్ఞకల వ్యక్తికి ఎడంచేతిపనిగా ఉంటుంది. తర్కాన్ని లేవదీసి, నిజాన్ని ధ్వనించి ఆక్షేపించే వ్యాజోక్తులు, తర్కాన్ని కావలసిన ప్రక్కకి మల్లించి నిజాన్ని కల్లగానో, కల్ల నిజంగానో భాసించజేసే ఛలోక్తులు కూడ వికటప్రజ్ఞలో (Wit) అంతర్గతాలే. కాని అవి శ్రోతకి అర్థంకాకపోతే నిరర్థకం. వికటోక్తులలో ఉన్న చమత్కృతి శబ్దగతంగానూ అర్థగతంగానూ కూడ ఉండవచ్చు. కాని శబ్దగతం అయిన వికటప్రజ్ఞ (Wit) అనువాదానికి లొంగదు. వ్యంగ్యపూర్ణమైన సంభాషణకూడ ఒకప్పుడు శబ్దధారణమీద నడుస్తుంది. కాని ఆ వ్యంగ్యం

బయటపడి 'వాచ్యం' అయినట్లయితే వికటప్రజ్ఞ (Wit) హాస్యం (Humour) గా మారుతుంది. ఒక వెక్కిరింపు సమర్థనగాని ఒక వేళాకోళపు సాచగ్రహణంగాని 'దావాపోయినా కోర్టు పద్ధతులు తెలిసేయిగదా' అనేరీతిలో చెప్పినప్పుడు కూడా ఈ వికటప్రజ్ఞ (Wit) అందరికీ తేటతెల్లంగా తెలిసి హాస్యం (Humour) గా మారిపోతుంది. ఒక నీతివాక్యం, ఒక పద్యపాదం, ఒక వేదవాక్యం, ఒక వేదాంతసర్వం వంటివి ప్రస్తుత ప్రసంగానికి అన్వయించే లాగ ఉల్లేఖించి ఉన్న ఆధానికి విరుద్ధమైన వికటార్థాన్ని స్ఫురింపజేయడం సజీవమైన వికటప్రజ్ఞ. ఈ దృష్ట్యానే జాతీయాలు సామెతలు వగైరాలు సమయోచితంగా వాడబడి వికటార్థాన్ని ధ్వనిస్తాయి. కాని అట్టి సామెతల్లో స్వతః సవ్య కల్పించే అర్థం ఉన్ననట్లయితే వికటప్రజ్ఞ (Wit) హాస్యం (Humour) గా మారుతుంది.

వికటప్రజ్ఞలో పరిపూర్ణమైన అనుభవము, పరిపక్వమైన జ్ఞానము, ప్రకృతి నిరీక్షణ వగైరాలు కూడ మేళవించి ఉన్నట్లయితే అది వినోదప్రజ్ఞ అవుతుంది. మేమన్న నూత్న లోనూ, శతకకవుల ఆధారితరవాసాలలోనూ, నిదగ్గన, దృష్టాంతం వంటి అలంకారాల్లోనూ మనోక్రీడ ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. ఇదేకాదు చంచలతతో కథల్లో ఉన్న రూపకాంతర్గతమైన నిగూఢ సత్యం, ఆకేబియన్ నైట్సు కథల్లోనూ, మన శుకసప్తతి కథల్లోనూ ఉన్న యుక్తి చాతుర్యం వగైరాలుకూడా యిదే రకమైన వికటప్రజ్ఞకి ఫలితాలుగా గ్రహింపబడ్డాయి. కాని భారతీయ సాంప్రదాయంలో యిది హాస్యమనిపించుకోదు. కేవలయుక్తిగాని, చమత్కృతిగాని హాస్యం కల్గించవు. మనః పునస్సతనో, ఆచార్యాశ్చ కలిగిస్తాయి. ఇవి హాస్యానికి సన్నిహితం కావచ్చుగాని, హాస్యాన్నే కలిగిస్తాయనిగాని, హాస్యమే అనిగాని అనుకునేందుకు వీలులేదు. అయితే సమయం, సందర్భం కూడా జతపడిననాడు వీటివల్ల హాస్యం జనించి పోషించబడడానికి ఆవకాశం ఏర్పడుతుంది. ముఖ్యంగా కావలసినది వినోదం, చర్చలు వినోదకథలు, రామలింగని కథలు, వగైరాలలో ఉన్నయుక్తి చాతుర్యం వినోద మిశ్రితమై హాస్యాన్ని గొల్పుతుంది.

వేరొక కావ్యాన్నిగాని, కవితాశైలినిగాని అక్షరశః అనుకరిస్తూ, లేకతనాన్ని కల్పించి, లేవడికోట్టి, వేళాకోళంచేసే హాస్యానుకృతులు (Parodies) పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో కొంతస్థానం సంపాదించుచున్నాయి. తెలుగులో కూచిమంచి జగ్గకవి వ్రాసిన "చంద్ర రేఖా విలాపం" యీ రకమై. 'చన' అయితే యీ హాస్యం మూలకృతి తెలిసిన గాడుగాని స్పష్టంగా బోధపడదు. మూలకృతిలో ఉన్న గంభీరత, అనుకృతిలో అనూహ్యమైన స్థాయిలోకి అవతరించి, లేకతనానికి జాగాచేస్తుంది. ఈ వైపరీత్యమే యిందులో ఉన్న

హాస్యహేతువులైన వికృతి. హాస్య రచయితకి కావలసినదల్లా క్రిందు పదచదం, లేదా త్రోసి పుచ్చడం. చెరపడానికి చేతు మెయ్యచాలునన్నట్లు, రామాయణం వంటి కావ్యాన్ని గూడా వికారంగా చదివి ఆహ్వామైనదనిపించవచ్చు. గాంభీర్యం కావ్యానికి, లేకేతనం హాస్యానికి స్వాభావికమైన గుణాలు. అణమృతం ఆనందచ్చమో, పటిష్టతాఘంమో, నికృతా విచిత్రతయో ఏన్నటిలేచాలు గంభీరత చస్తుంది. వెంటనే లేకేతనం లెత్తుకుని. ఈ సుఖమైన హాస్య నిర్మాణమూర్తం యీ హాస్యమకృతులలో అనుసరింపబడుతుంది. వెంటనే ఆర్పించి హాస్యాన్ని రక్షింపజేసేటట్లు కోసం యిలా వ్రాసిన పద్యాలూ శ్లోకాలూ పదనలూ వగైరాలు పటిష్టమగ్లు చదువుతూ ఉంటారు. కాని యీ అనుకృతులు మరో విధంగా మూలానికి గౌరవం తెచ్చేవి కూడా అవుతాయి. మూలాన్ని విస్మరిస్తే, యీ అనుకృతికి అసలు ఆస్తిత్వమే ఉండదు.

మనకావ్యాల్లో రసభావాదుల కెంత ప్రాధాన్యం యివ్వబడిందో అంత ప్రాధాన్యం, పాశ్చాత్యకావ్యాల్లో పాత్రపోషణ, శీలవైచిత్యం. ఘటనా వైవిధ్యం, విధివైవిధ్యం వగైరాల కివ్వబడింది. మనకు పాత్రలచే గాని ఘటనాదులచేగాని భ్వనింపబడిన రసము ముఖ్యం. పాశ్చాత్యులకి రసాశ్రయమైన పాత్ర ముఖ్యం. ఈ కారణాన్ని పురస్కరించు కొని పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ఎన్నో హాస్యాశ్రయమైన పాత్రలు (Humorous Characters) సృష్టించబడ్డాయి. ఈ పాత్రలు హాస్యానికి ఆశ్రయం, ఆలంబనం కూడ అవుతూ ఉంటాయి. ఆత్మధికమైన, లేక అత్యున్నతమైన, హాస్యం ఇట్టి హాస్య పాత్రను సృష్టించి పోషించడంలోనే ఉంటుందని పాశ్చాత్య శాస్త్రజ్ఞులమతం. తెలుగులో మొక్కపాటి వారి 'బారిష్టరు పార్వతీశం' యీ రకమైన సృష్టి. అనుభవత్వాన్ని ఒక క్రమగతిలో ఎడ తెగకుండా నడపడం యీ రకపు రచనల్లో ఉన్నవిశేషం. వీటిలో ఘటనలు పూర్వ నిర్ణీతాలై, వికృతికి ఓక్రమం ఏర్పరుస్తూ, అడుగడుగునా అసంభావ్యమైన విషయాలు తార సిల్ల జేస్తూ, అన్నిటిని ఒకే నూత్రానికి గుచ్చి యిక్కడితో సరియైన లేక లోకసామాన్యమైన, చంఢా కుదురుతుందనే ఆశ అనుక్షణమూ కల్గిస్తూ, ఆఖరికి అనుకోని సంఘటానికి కథనీడుస్తాయి. మనడికా ఒకటి సరికాదు; పాత్రగాని, కథగాని మనల్ని విడవదు; కథాగతి సక్రమమే; ఘటనలు ఒకదానికొకటి అతికినవే. ఉన్నదల్లా నిర్వహణలో చూపే వైకృతి. ప్రపంచం తల్లకిందులైనట్టు, వికృతి సహజమైనట్టు భాసించ జేయడం యీరచయితకి నియమం. వైముఖ్యంలో సుముఖత్వం, సుముఖత్వంలో వైముఖ్యం చూపి, మన తర్కాన్ని, ఊహని, సదుద్దేశాన్ని, అనుభవాన్ని అన్నిటిని అనుకొని రీతిగా పరిణమింప జేయుట అనేది వీటి నిదాంతం. తెలివి తక్కువ తనాన్ని గుడ్డిగా నమ్మి, పాఠపాటు

సమాజం అనుకొన్నది అయినదల్లా సస్యమే అని గ్రహించడం యీ పాత్రకి శీలం. అయితే యిదే మానవులలో ఉన్న లోపం. అలాచనకి దూరం కాకుండా ఉండే తెలివి తక్కువ తనం మనలో ఒక సరదా అయిన గుణం, ఇది చివరికి 'మనం యితే కదా' అనో 'అయ్యో, పాపం!' అనో అనిపించి, కళ్లుచెమ్మగిల్లించి నవ్వింపేరకం. ఇదే విధంగా అల్లరితో గూడిన అతిసాహసం, అనిశ్చితమైన సుఖంకోసం పడే ఆరాటం, అలుపుబలుపులు తెలియక సాగించే ఆరాటం, శృంగారంలో జరిగిన శృంగభంగం వగైరాలతో చిత్రించిన పాత్రలు, వాటికధలు కూడ యీరకమైన హాస్యాన్నే సృష్టిస్తాయి. ఈ హాస్యం ఉత్తమ శోటికి చెందుతుందన దానికి ప్రబలప్రమాణం ప్రజాచరణ. ఈ రకపు హాస్యపాత్రలు, ఆభాష, ఆజాతి, నిలిచినంత కాలము నిలిచి ఉంటాయి. బాచిగాడు, పరమానందయ్య, పాల్వతీశం వంటి పాత్రలు తెలుగు హృదయంలో శాశ్వతమైన స్థానాన్ని గడించాయి. కళిప్రతి. భావంతుడైననాడు వేరే కథలోనో. నాటకంలోనో కూడ యిట్టి హాస్యాలంబనమైన పాత్రనుద్దిగి అందిస్తాడు. మన తెలుగునాట గిరీశాన్ని సుబ్బిశెట్టినిగాని ఎరుగని వారుండరు. వీటిలో ఉన్న విశేషమేమంటే, కథ మరచినా, పాత్రను మరచలేక పోవటం; కాలాంతరాన ఈ పాత్రను కేంద్రీకృతంచేసి అల్లినకధలు అంటగట్టిన వృత్తాంతాలు అత్యధికంగా పొడనూపటం; చివరికి పాత్ర దేశ కాలాధ్యవధులన్నిదాటి విసుద్ధంగా జాతీయమైన ఒక సాత్తుగా ఉపయోగ పురుషుడుగా పరిణమించటం.

పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ఆధితేష హాస్యం (Satire) ఒక విశిష్టమైన స్థానం సంపాదించుకుంది. ఈ ఆధితేష కావ్యాలో ఓ కవినో, రాజకీయవేత్తనో మరెవరినో హేళన పూర్వకంగా నిందించటం కనిపిస్తుంది. ఇలావ్యక్తిగతంగా కాకుండా ఓ సంస్థనో, సమాజాన్నో హేళన చేయటంగాని, సంఘంలో వేళ్లుపాతుకొనిపోయి ఉన్న మూఢాచారాలు, అంధ విశ్వాసాలు, పెరిమెరి సాంప్రదాయాలు వగైరాలను హేళన చేయటం కాని ఈ ఆధితేష కావ్యాల్లో అప్పుడప్పుడు కావ్యవస్తువుగా కనిపిస్తుంది. పాఠశీక సాహిత్యంలో 'హుజో' అనే సాహిత్యకాఖ్యియిదే రకమైనది. మన పొచ్చిన సాహిత్యంలో యిట్టి రచనలకంత ప్రాముఖ్యము కలుగలేదు. పిండిప్రోలు లక్ష్మణకవి వ్రాసిన 'రాజా దమ్మియము' తెలుగులో వ్యక్తినిందకి నాంది. ఆధునికులలో తిరుపతికవులు 'గీరతం' వ్రాసి, మరి కొందరికి రకం రచనలు చేయటానికి ప్రోవచూపెట్టేరు. అనంతవంతుల రామలింగ స్వామిగారి 'కుక్కపక్షిము' తెలుగులోగల ఆధితేష కావ్యాలకి తలమనికము. తత్కాలీన కవినో లేక రాజకీయవేత్తనో నిందించుటకు బదులు, జాతీని, తద్గత ఆచార చారాలనూ లోపములెంచి సంస్కారాభిలాషతో నిందించినట్లుంటే, అలంబనకి వ్యాప్తికలిగి, ఆధి

క్షేత్రము హాస్యానికి సన్నిహితమవుతుంది. పాసుకంటిచారి 'సాక్షి' ఈ రకమైన అధిక్షేప హాస్యమునకు ఉదాహరణ. కాని తక్కినవోట్ల యీ హాస్యము నిన్ను తరగతికి చెందుతుందో అయితే, సంస్కరించడానికి యీ హాస్యం వజ్రాయుధం వంటిది. "శతం సృతి శాత్ర్యం సహచరేత్" అన్న న్యాయం యిందులో కొంతవరకూ కనిపిస్తుంది. ఫలకం యీ హాస్యం కొన్నిచోట్ల కలుపుగా మారుతుంది. అధిక్షేపం దృక్పథమైన నాడు యీ దోషం ముీ విస్తృతంగా గోచరించి హాస్యాన్ని ఆక్షోభం క్రింద మార్చి విడుస్తుంది. ద్వేష మర్థాలలోగూడి ఉన్న యీ హాస్యం శుద్ధ హాస్యమనిపింపజోదు. అదే కారణాన్ని పురస్కరించుకొని మనవాంట్టి రచనలంతగా చేయలేదు. అధిక్షేప చాటువులు మాత్రం అధికంగా దొరుకుతాయి. పుస్తకాలకు పుస్తకాలే వ్రాసి సమయాన్ని ప్రతిఫలని వినియోగించి తీట్టడమే దీనిపైట్టుకొన్న కవులు మనకి తక్కువ. అయితే, యిప్పుడీలోపంలేదు. చాలా మంది నేటిట్టి రచనలు చేసినవారూ చేస్తూన్నవారూ మనకి కనిపిస్తున్నారు. గద్యతో పాటు యీ అధిక్షేప హాస్యంకూడా అత్యున్నతం. అంతేకాదు అధిక్షేపం కొంతలో కొంత వృద్ధువుగా ఉంది. హాస్యాన్ని పరిధాన లక్ష్యంగా నిరూపిస్తుంది. కాని ఇంగ్లీషు లోని 'గలిషరుయాకొల' వంటి రచన యికా తెలుగులోకి రాకపోవడం శోచనీయం.

అధిక్షేపానికి సన్నిహితంగా ఉండి సామనడేని వ్యంగ్యం (Irony) పాశ్చాత్యుల యీ వ్యంగ్యానికి (Irony) మర లాక్షణికుల వ్యంగ్యానికి భేదం ఉంది. వారి వ్యంగ్యం, కొన్నిచోట్ల వ్యంగ్యార్థాన్ని, కొన్నిచోట్ల లక్ష్యార్థాన్ని కూడా యిస్తుంది. లక్ష్యార్థాన్ని యిచ్చేచోట్ల 'విపరీతలక్షణ' కనిపిస్తుంది. అధిక్షేపకావ్యాల్లో యీ విపరీత లక్షణ ఎక్కువగా వాడబడుతుంది. ఇదిగాక కోరికొరి ఒక విషయాన్ని పరిచ్ఛన్నం చేస్తూ మరొక తొడుగుతొడిగి, అందుకును కులంగా నటిస్తూ ఆడిన మాట కూడ వారిలో 'వ్యంగం' (Irony) అనే చెప్పబడుతుంది. నాటకాల్లో వ్యంగ్యానికి (Dramatic Irony) ఒక ప్రత్యేకస్థానం, విలువ యివ్వబడ్డాయి. ఆ నాటకీయ వ్యంగ్యం కూడా రెండు విధాల కనిపిస్తుంది. ఒక పార్శ్వకోట, తెలిసో తెలియకో, భావికథా సూచకమైన పలుకులు పలికించడం మొదటిరకం. దీనిని హాస్యంగా గ్రహించడానికి వీలులేదు ఇది కేవలం చమత్కృతి, ఇక రెండవ రకమైన నాటకీయ వ్యంగ్యం (Dramatic Irony) పాత్రల అన్యోన్య సంభాషణలో ముఖ్యధారల పరియోగంపబడుతుంది. ఒక పాత్రతెలివి తక్కువగా వీనో. మూట్లాడటం అది ప్రేక్షకులు గమనించి నవ్వులం ఆనంది దీనిలో మొదటిరకం. ఇందులో పాత్ర సత్యాభాసను చూచి మోసపోతాడు, ప్రేక్షకులు సత్యానికి యీ ఆధానకీ పాత్రలో తాత్కాలికంగా ఏర్పడిన మూర్ఖతకీగల కార్యకారణాలు గ్రహించి నవ్వు

కుంటారు. పాత్రాల్నికరికొకరు తెలియక ఒకదానికింకొటి మాట్లాడడంగాని, చెప్పకూడని రహస్యాలు చెప్పేసుకోవటం గాని రెండవ రకము. ప్రేక్షకులు పాత్రలు పడుతున్న పాఠాఘాట గురించి నవ్వుకొంటారు. ఇదేరకమైన సంభాషణ ఒకపాత్ర పాఠపడి ఉండి, వేరొకపాత్ర తననుతాను పరిస్థితిని చెప్పుకొంటూ ఉండి జరిపినట్లుయితే మూడవ రకము. ఇందులో ఒక పాత్ర చతురుడు. రెండవ పాత్ర మోసానికి గురియై తాత్కాలికంగా మూర్ఖుడవటం, నవ్వుల పాలవటం జరుగుతుంది. ఈ అన్నిటిలోనూ ఉండే ముఖ్యలక్షణం పాఠపాటు. దాని తరతమ భేదాలు నవ్వులో హెచ్చు తగ్గులు ఏర్పరుస్తూ ఉంటాయి. అయితే యీ రకాలన్నీ మనవారు కూడా నాడినవే. మనవారు వీధ్యంగాలుగా చెప్పిన ఉద్ఘాటకాదు లిట్టివి. ఇవిగాక అభాసను నిరసించి సత్యాన్ని ధ్వనించే వ్యంగ్య వాక్యాలు (వక్రోక్తులు, వ్యాజోక్తులు వగైరాలు) కూడ పాశ్చాత్యులచే “వ్యంగ్యం” (Irony) గానే గుర్తించబడతాయి. ఒక పనిచెయ్యబోగా అది వికటించి “అయ్యవారిని చెయ్యబోతే కొత్త అయిం” వన్న వాటంగా తయారైతే అది ‘విధి’ లేక ‘ఘటనావ్యంగ్యం’ (Irony of fate or action) అని పిలవబడుతుంది. మనవారి ‘అపరిగతం’ అనే వీధ్యంగం యిట్టిది. (యత్తైకత్ర సమావేశాత్ కార్య మన్యత్రస్యాతే! ప్రస్తుతే లస్యత్ర వాన్యత్ స్యాత్తచ్చానలిగతం మతేమ్!) అయితే యిది అన్ని చోట్ల హాస్యాన్ని కలిగించేవి కావు. సమయం, సందర్భం అనే వాటిపై ఆధారపడి, అనువైన చోట హాస్యాన్ని ధ్వనించడానికి ఉపకరించేవిగా ఉంటాయి.

జీవితాన్ని తేలికగా, వినోదదృక్పథంతో చూపే హాస్యనాటికలు (Comic Plays) కాక, పరిత్యేకంగా హాస్యాన్నే అవధిగా కల్గి నడిచే మన ప్రహసనాలపంటి ‘ఫార్సు’ (Farce) అనబడే రచనలు కూడ పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. ఈ ‘ఫార్సు’లో యదార్థం తక్కువగానూ, అసంభాష్యమైన కల్పన ఎక్కువగానూ ఉంటుంది. హాస్యనాటికల్లో యదార్థం, సంభాష్యం, అయిన విషయాలు వర్ణించబడుతూ, పరిస్థితి (Situation) పాత్రానికి (Character) గల సంబంధంలో అనుకూల వికృతి ఏర్పరుచబడుతూ ఉంటుంది. పాత్ర పరిస్థితి వశాత్తూ, తనకుతానుగానే, విరుద్ధంగా నడిచి నవ్వులపాలుతాడు. ‘ఫార్సు’లో పాత్రలు, ఘటనలు, అన్నీ ఆ చివరినుండి యీ చివరిదాకా వికృతంగానే మూలపడతాయి. తెలుగులో యీ చెందు విధాలైన రచనలు నేడు దొరుకుతాయి. మన ప్రహసనం, వేషమూర్చి ‘ఫార్సు’గా తయారై నట్లుకూడ కనిపిస్తాయి. వస్తువు పాత్ర, సంభాషణ, అన్నీ సరికొత్త రీతిలో కూర్చబడుతున్నాయి. ఈ కాలనికీది సరిపోయి మన వారి ఉద్ధారతకి, సమయజ్ఞతకి ప్రమాణంగా ఉండి, పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో యిప్పు

డిప్యూడు కనిపిస్తూన్న 'నూత్ షెల్ నావెల్స్' (Nut-shell Novels) యింకా లైలుగులోకి వచ్చినట్లులేదు. వీటిలో కథ క్షేపణాధారం మీద నడిచి, చిట్టచివరదాకా రెండో అర్థాన్ని గోప్యంగా ఉంచి, ఆఖరున బయటపెట్టి నవ్వించే ధోరణిలో వ్రాయబడుతుంది. తిరిగి రెండోసారి కథంతా చదివి శిష్ట పదాల్లో ఉన్న అర్థాన్ని గ్రహించి పాఠకులనందిస్తారు. ఇందులో నవ్వుకి మనం మొదటపడిన పొరపాటు హేతువుగా ఉంటుంది.



హాస్య కల్పన

హాస్యగ్రంథాని కుండవలనే లక్షణాలు ఫలానా అని చెప్పడం చాలాకష్టం, ఇంతవరకూ చెప్పిన దానినిబట్టి హాస్యరచనలో అవాంతర భేదాలు ఆసేకం ఉన్నట్లు తెలియక పోదు. ఇక ఒకానొక గ్రంథాన్ని హాస్యగ్రంథమని నిర్ణయించడం మరీ కష్టమైనపని, కారణం, మన కావ్యాలన్నిటిలోనూ శృంగారమో, వీరమో ముఖ్యరసమై ఉండటమే. కాగా శైలి, అర్థవ్యంజక శక్తి, ఘటనా నిర్మాణ విధానం, రసాంతర సంస్పృష్టి, అవాంతర కథాసంపిదానం వగైరాలననుసరించి వాటిలో ఉన్న హాస్యస్థునినీ దాని తరహానూ గ్రహించికొని, కావ్యవస్తువుయొక్క తత్వమూ, ఉద్దేశమూ వగైరాలు గమనించికాని ఏదైనా ఒక గ్రంథాన్ని హాస్యగ్రంథంగా నిర్ణయించవలసివస్తుంది. హాస్యప్రియుడైనకవి ఏరకపు రచనలోనైనా హాస్యాన్ని ముమ్మరంగా అందించగలుగుతాడు. అతని సునిశితమైన దృష్టి అంతటా వికృతిని వెదకి, గ్రహించి, మనకు చూపగలుగుతుంది. వికృతిలేనిచోట కూడా వికృతిని ఆలోపించి, లేక ఆభాసించజేసి వికటపరిజ్ఞా ధరీణుడైనకవి హాస్యాన్ని అత్యంత సునాయాసంగా సృష్టించి అందిస్తాడు. ఇలాటి కవుల రచనల విషయంలో ఒక్కొక్కప్పుడు మన నిర్ణయం పెడత్రోవబట్టినా పట్టవచ్చు. కాబట్టి హాస్యసృష్టికై మన కవులు తరుచుగా ఆవలంబించే మార్గాలేవో స్పష్టంగా తెలుసుకొని, ఆ లక్షణాలు గమనించి, అవి ఎక్కడ ఎక్కువగా కనిపిస్తే అక్కడ ఆరచనల్ని హాస్యరచనలుగా గ్రహించడం కొంతమేలు.

హాస్యసృష్టికై మన కవులు సాధారణంగా అనుసరించిన మార్గాలలో మొదటిది శబ్దసంబంధమైన వికృతిని కల్పించటం. మాటల్లో తారుమారు చేయడం, అదిన మాటనే తిప్పియింకో అర్థంలో వాడటం, ఒకదాని కొకటి వ్యాఖ్యానించడం, యమకం, క్లేష, అనుపాసన వగైరాలు విశేషంగా వాడడం, వ్యర్థపదోదాంబికం చూపడం, వాక్యాన్ని పొడిగించి కొనరుమాటలు వేయడం, విభాషనాశ్రియించడం, గాఢ్యాన్ని పయోగించడం, లోకోత్తలు, జాతీయాలు, నీచోపమలు, కాకువులు మొదలైనవి కూర్చటం, కేదశాస్త్రాల్లోని వాక్యాలని సామాన్యమైన చోట విపరీతార్థంలో సార్థకంగా భాసించేగూగున ఉదాహరించడం, వికృతంగా ఒకర్ని అనుకరించడం, రెండు మూడు భాషలు మిశ్రమంచేసి రచన సాగించడం మొదలైనవన్నీ యీ రకమైనవి. వీటిలో వికృతి కేవలం శబ్దసంబంధి అయినందుచేత వీటిని షేర్కొక భాషలోకి అనువదించడం చాలాకష్టం. బొత్తిగా శబ్దాధారం మీద నడిచే హాస్యం కావలంచేత యిది యితరుల్ని అంతగా బాధించే రకంకాదు. అందుకే యీ తరహా హాస్యం కొందరి మతంలో ఉత్తమ హాస్యంగా పరిగణించ బడుతుంది.

మన లెలుగులలో హాస్యరచయితలందరూ యీ రకమైన హాస్యాన్ని విరివిగా అందించిన వారే. మద్దుకి యీ క్రింది పద్యాలు కొన్ని చూడండి.

“ఉన్నది యున్నదంచనుచు నుండెడి వాడధముండు, లేల్విమై నున్నది లేదలంచనుచునుండు నతండిల మధ్యముండు, లేకున్నది యున్నదంచనుచునుండు నతండిలనుత్తముండయా నెన్నగ ముత్తై అంగులు మహింగల యట్టి విమర్శకుల్ నృపా.”

(“సుప్రభక్షము” — అనంతవంతుల రామలింగస్వామిగారు)

పైపద్యంలో ఉన్న హాస్యం అనువాదానాకి ఎన్నడూ లొంగదు, రేఖాంకితమైన పదాలు అనువదినై హాస్యాన్ని కోల్పోకమానవు. ఇలాగే ఈ క్రింది.

“తుమ్మెద నటించు నేపనితోపకుండ

దఱిమి రుంకారములు నేయ దగునె భృంగి

నీలకంఠాఖ్య, పురివిచ్చి యేలకేక

లొనరవేసెడు సిగ్గుమాలిన కిఖండి.” అనేపద్యంలో కూడ.

(మృత్యురంజయవిలాసం — గోకులపాటి తూర్పునాథకవి)

శబ్దాలంకారాల్ని హాస్యాన్ని గొల్పేలాగున ఉపయోగించడం అనేది చాలావోట్ల కనిపిస్తుంది. అక్కడక్కడ యీ అలంకారాలు కవి కట్టి అభిప్రాయమున్నా మనినా హాస్యాన్ని కలిగించి తీరుతున్నాయి.

“చిన్నచిన్న రాళ్లు చిల్లర దేవుళ్లు

నాగులేటి నీళ్లు నాపరాళ్లు

సజ్జ జొన్న కూళ్లు సర్పంబులును దేళ్లు

పల్లెవాటిసేమ పల్లెటూళ్లు.”

—(శ్రీశాకుని చాటవు)

జాతీయమైన మాటలు, సామెతలు వగైరాలు స్వతః హాస్య పూరితాలై కూడ ఉండవచ్చు. లేనివోటకూడ సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని హాస్యపద్యాలు గా మారుతాయి. ఇవి ఒక విధమైన కట్టు హాస్యాన్ని చేకూర్చేవిగా కూడా ఉంటాయి.

“నక్క పొదరిల్లు పంచాననంబు కరణి

వారకామిని యిలు నొచ్చె వైష్ణవుండు

ఎన్ని చదువులు చదివినసేమి నీచు
లకు గురుతత్వంబు నైష్ఠ్యవులకు సతంబు.

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

తెప్పుగా జూడరేని నేనిప్పుడొక్క
మనవిజేసెద దేహి మనవి చిత్త
గింపవలె, దప్పయిన త్నమింపవలయు
దాసరుతితప్పు దండంబుతో సరిగద.
వర్ణములలోన వృత్తిని బట్టిజూడ
మా కులంబెంత కేనియు గాకులంబు
తగిన యన్నంబులోనికి దగినకూర
దొరకదను సామెతకు మే మెగురుతునుండి.
కాన దీనిని మీ దాసిగా నొనర్చి
సంతసము పెరుమాళ్లకు సంఘటింతు
భాగవత కైంకర్యంబు భగవదధిక
సమృతంబని కాదె నైష్ఠ్య మతంబు.”

(శ్రవణానందము - తిరుపతి వేంకటకవులు

పీటిలో సామెతలు జాతీయాలే కాక ఒక విశిష్ట సాంప్రదాయాను గుణమైన మాటలన
ప్రసంగానుకూలంగా ప్రయోగించి హాస్యాన్ని జనింపజేయడం కూడా కనిపిస్తుంది.
పై నునహరించిన వేశ్యహత మాటల్లో నైష్ఠ్య సాంప్రదాయాన్ననుకరించే కట్టుమాటలన్నో
యీ విధంగా వాడబడటం పాఠకులు గమనింపకపోరు.

“గొడ్డుటావు బిడుకగుండ గొంపోయిన
పండ్లురాలదన్న పాలునీదు
లోభిని వడుగ లాభంబులేదయా
శిశుదాభిరామ విసురవేమ”

ఈ పద్యంలో గొడ్డుటావుపాడి లోభిదాతృత్వము చెందూ శూన్యమే ఆం చెప్ప
దానికి బదులు, గొడ్డుటావు, దాన్ని పిడుకబోవటం, కుండ గొంపోవటం, అది పండ్లుకాదు,
దన్నటం వగైరా మాటలన్నీ హాస్యము కోసమని కోరికోరి వాక్యాన్ని పొడిగింపడానికి

వేసిన కొనరు మాటలే అని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఇదే విధంగా అనవసరమైన వాచాలత, ఓ దొంతీ షరసాపెట్టి కూర్చిన మాటలుకూడా హాస్యాన్ని చేహార్చేవే అనవచ్చు.

“ నీళ్లకు నిర్మితోళ్లకును నేతి కరళ్లకు దొడ్డయ్యత్త రేన్
వ్రేళ్లకు దర్భముళ్లకును వేడవునోళ్లకు సన్నకుట్టు వి
స్తళ్లకు రావిపేళ్ల కనిశంబును మళ్లకు పప్పుహార ప
చ్చళ్లకు రాగిబిళ్లలకు సంతతమందుదు రాంధ్రవైదికుల్. ”

(చాటువు.)

విభాష, మిశ్రభాష, గ్రామ్యభాష వంటివి వాడి హాస్యాన్ని కల్పించడం తెలుగు లోనేకాదు అన్ని భాషాసాహిత్యాల్లోను కనిపిస్తుంది.

“ ఆదా దొమ్మరిమంగి గర్భజననం దానీగృహే వందనం
మాయామంగలి పోతిగాడి మరణం ఏటాడ్డు రామాయణం
పశ్చాత్ చాకలిపోలితోడి జగడం పాపాఘ్న నిర్వాహణం
కాకచ్చేదన కల్మషాపహరణం ఏతన్మహా భారతం. ”

(భామాకలాపం)

“సంగీతకాడ పాడకీక సాలిచు నీవది పాడినందుకున్
యింగితమెంచి నేను మరి యిన్నదుకున్ సరి పోయె వింటివా
అంగున నే తలూపినటి అప్పుకు తంబుర యీడమెట్టి పో
బంగుడు బాపనాడయని పల్కును మూర్ఖుడు చంద్రశేఖర.”

(చంద్రశేఖర శతకం).

ఈ పద్యాల్లో ఉన్న అనుకరణ కూడా హాస్యానికే. ఇలాటి హాస్యానుకృతులు (Parodies) నేడు కూడా చాలా వ్యాపకముగా ఉన్నాయి.

హాస్య సృష్టికై కవులనుసరించే రెండవ మార్గం ఆర్థ సంబంధమైన వికృతిని కల్పించడం. ఇది వాఙ్మంగానూ, వ్యంగ్యంగానూ కూడ ఉండవచ్చు. కొంచెమైన దానిని గొప్పగా జెప్పడం గొప్పను కుదించి కొంచెపరచటం సామాన్యమైన దానిని అసామాన్యంగా వర్ణించడం, అసామాన్యమైన విషయాన్ని అలౌకికంగా నిరసించటం మొదలైన వీర క్షుభ ధోరణులు. నాటకీయ వ్యంగ్య, (Dramatic irony) విభేదాలన్నీ యిదేతహాశ్చ

చెందుతాయి. వ్యాజస్తూతి, వ్యాజవింద వక్రోక్తి, సహోక్తి, నిగూఢోక్తి నిబర్హణ, సీహో
పమ, అర్థశ్లేష, అపహ్నుతి, కాక్వాక్షిప్తం, కావ్యలింగం వంటి అలంకారాలెన్నో యీ
రకమైన వికృతిని కల్పించడానికి సహాయ పడేవిగా ఉంటాయి. అపహాస్యం, ఉపహాస్యం,
ఎత్తిపాడుపు, ఉపాలంభన వగైరాలన్నీ యీ రకమైన వికృతి ననుసరించే నడుస్తాయి.
మన లాక్షిణికుల 'నర్మవృత్తి' యీ విధమైన హాస్యాన్నే సృష్టిస్తుంది. గ్రామ్యాన్ని
(బూతును) ధ్వనించే రచనలో కూడ యిథే హాస్యం కనిపిస్తుంది. అర్థాని కపార్థం
కల్పించడం, అపార్థాన్ని సార్థకంగా భాసింపజేయటం యిందులో విశేషంగా కనిపిస్తాయి.
ఈ క్రిందిపద్యంలో వినాయకునికి (భావకవికి) అంట గట్టిన వికృతులు చూడండి.

“అనుకథావిభూతి విబుధాచళిపెట్టిన భిక్షునీకు, నీ
వేనము కృత్రిమం బదుకువేసిన బొంతను బోలు జీవితం
బీసన కిక్కవెదువెఱవే సుమ నీ తలకాయ, యింక నీ
వేసరణిం దలంప మొగమెత్తుట కౌను గజాననాఖ్యుడా!”
(శుక్లపక్షం—అ॥ రామలింగస్వామిగారు)

పొగడ వలనే ఘనకార్యాన్ని టిసి యీనడించి, అపార్థాన్ని కల్పిస్తూ చేసిన వ్యాజవింద
యీ క్రిందిది.

“కులగురు ద్వేషి నొజ్జలుగవెన్నోని కాచి నిఘ్నర మంత్రముల్ నేర్చినావు
పూర్వదేవతలు కాపురమున్న పురిలోన వంచింది యగ్ని పెట్టించినావు
తాతల తరసున ద్రవ్వించిన పయోధి బేరుగా కొంత పూడ్చించినావు
మోసమాటె ఊరగక మోపించి వచ్చిన యెలనాగముక్కు,
గోయించినావు

భళిర, నీవంటి ధాన్తికుఁబ్రస్తుతింప,
గొదువ లింకేమి కైవల్య మెదురువచ్చు
చిత్రిచిత్ర పృథ్వా దాక్షిణ్యభావ
వతవిమతజీవశ్రీ కాకుళాంధ్రదేవ.” (ఆంధ్రనాయక శతకము).

ఇంతకంటె నిర్మోహటంగా దుయ్యబట్టుకొని నిందించిన ధోరణి క్రిందిది.

“వెనువెంట, దిరిగి తేలికకానితో, జెప్పినమూర్ఖుగార్థంబు సానిచైన
మచ్చిక చేసితే వచ్చిన దొంగను, గూసిపోగొట్టును గుక్కయైన
నలవాటు చేసితే యాడుగు నంటిన ముల్లు రక్షవేయను పాదరక్షయైన

నీవాడననుకొన్న నెలనెల పనిజేసి మానిపోవును డబ్బుమంగలైన
 నంతకన్నను దక్కుచైనట్లు వోచె
 ననునరించిన వారిఁగాయంగలేక
 యందలంబెక్కి తిరిగిలే యతిశయంబె
 భండనారాతి భీమ కోదండరామమ్” (కోదండరామశతకం)

మొదట గొప్పగా చెప్పి అందలం ఎక్కించే లాగునటించి, చివరికి దభీమని నేలకూలవేసి
 క్రుంగదీసే విరసాన్ని చూడండి

“అల్లుడు బహుమానస్తుడు
 అల్లున కొక పనియు జెప్పనైనంగానీ
 చెల్లును మూడు పనులకై
 యల్లులుకను బేడఁజేసి యెంగి శ్లాతన్” (చాటువు)

గొప్పను కుదించినట్లుగానే, కొంచెమైన దానిని గొప్పగా జెప్పి నవ్వించడం కూడా ఓ
 పరిపాటి. వెనుక నల్లికిచ్చిన ఘనత ఉదాహరించాను. ఇట్లే నన్యం ఒకాయనకి సభాపూజ్య,
 మయిలే మరొకాయనకు పోగచుట్ట ముబ్బు పెట్టిన యంత బొబ్బలు పెట్టించు నుబ్బసాదులకు
 మూర్ఖోదయంబుగా, కనిపించింది. ఓకదీ అతడంబకు మగండీతడమ్మకు మగండెన్న నాతని
 కంటె నితఁడె ఘనుఁడు అని పరమేశ్వరునికంటె బనువడే ఘనుడని ఘంటా పధంగా
 చెప్పాడు. ఇంకో కవి తీరుపబడిగా “పాగత్రాగని వాడు దున్నపోతై పుట్టున్” అని
 శ్రుత్యర్థాన్ని సాయించేడు. ఈ క్రింది వ్యాజస్తతికి ఏకాక్షి అలంబనగా నిల్చిపొందిన
 ఘనత చూడండి.

“అన్నాతి, గూడ పరుడవె
 యన్నాతిని గూడ నప్పు డనురగురుడ వౌ
 దన్నా తిరుమలరాయా
 కన్నొక్కటి మిగిలెఁగాని కారపతిచే.” (చాటువు).

ఈ క్రింది అన్యోక్తిలో ఉన్న చమత్కారం చూడ దగ్గది.

“ఉష్ట్రముల దై న వై వాహికోతనమున
 గానమొనరించినవి వేడ్కగార్థములు
 ఎంత చక్కందనమొ మరెంత నున్య
 రమ్మెనా మెచ్చుకొనెను బరస్పరమ్ము.”

ఈ అత్త కోడండ్ర అనోన్య సంభాషణలో ఉన్న అంతరార్థం గ్రహించ దగినది." వేణికా భారమందున చెదురుటాకు

కలికి కోడల యెబ్బంగి గలిగె జెవుమ
పలికి పలికించు కొనుటేమి పాంభవంబో
అత్త నీవీవు వెలిమిడి యంటెనేమో"

సంభాషణలో నాటకీయ వ్యంగ్యాన్ని విరివిగా వాడిన కవితీక్కన. ఈ క్రిందివి కీచకునితో భీముడు సైరంద్రిగా నటిస్తూ ఆడిన మాటలు.

“ఇట్టి వాడవు గావున నీవు నిన్ను
బొగడుకొన దగు, నకటనా పోల్కియాడు
దాని వెదకియు నెయ్యెడనైన నీకు
బడయ వచ్చునె యెఱుగక పలికితిట్లు.”
నాయెడలు నేర్చి నప్పుడె
నీ యెడలెట్లుగునో దాని నీ తెఱిగెదు న
న్నేయబలలతోడిదిగా
జేయఁదలంచితివి తప్పనేసితి గంటే
ననుచుట్టి నీవు వెండియు
వనితల సంగతికి, బోవువాడవె యైనం
దనువేఁబడసిన ఘటే
కనియెద విడచిత్త భవ వికారములెల్లన్. ”

(తిక్కన-విరాటపర్వం)

ఈ క్రింది పల్కులలో ఉన్న వ్యంగ్యం జగత్ప్రసిద్ధము. ఇవి ద్రుపదునితో ద్రోణుడాడిన మాటలు. ద్రుపదపరాభము ఘట్టము.

“ పీఠవ్వరయ్య ద్రుపగమ
హోరాజులె యిట్లు కృషణులయి పట్టువడన్
వీరికి పలసెనె, యిపుడు మ
హారాజ్య మదాంధకారమది వాసెనోకో. ”

(నన్నయ-ఆదిపర్వం)

హాస్యధ్వనికి ఉదాహరణగా శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు చూపిన పద్యం యీ క్రిందిది. ఇది వాగు వ్రాసిన 'వేమన' పుస్తకంలోనిది.

“ ఆలినంకవారు ఆప్త బంధువులైరి
తల్లివంకవారు తగినపాటి
తండ్రివంకవారు దాయాది పగవారు
విశ్వదాభిరామ విసురవేమ. ”

జాతీయోపమాన వాక్యాన్ని ఓ చోట చెప్పిగాని, సామెతలనంటివి దొంతిగా చేర్చి వాచాలత చూపుతూగాని, నవ్వించడం కూడా మనకి పరిపాటిగా వస్తూన్న సాంప్రదాయమే.

“ నంజికవిత్వంబు, తంబలజోన్మంబు వలనొప్పు కోమటి వైష్ణవంబు
వరసనేయుష్మరివాని సన్న్యాసంబు తరువాత కూడ్ర సంతర్పణంబు
రజకుని గానంబు రండాప్రభుత్వంబు వెలయగా వెలమల వితరణంబు
సాతాని పండితశాస్త్రవాదము వేశ్యతనయుడబ్బకు బెట్టు తద్దినంబు
నుభయభ్రష్టత్వములు సుమీ యుర్విలోన
రాజసభలందు నెన్నగా రాదుగదర
మదరిపువిఘాల మునిజన హృదయలోల
వేణుగోపాల భక్త సంత్రాణశీల. ”

(వేణుగోపాల శతకం)

కొందరు కొందరు వాడిన హాస్యాత్మక లోకంలో సామెతలై స్థిరంగా నిల్చి పోతాయి. ఈ క్రింది పద్యంలో అఖిరి చరణము ఆరకము.

“ అదితి కశ్యపులకు గుజ్జావగుచు బుట్టి
యడుగుకొనలేదె ధర్మను మూడడుగులీవు
కిచ్చమెత్తుట యిది క్రొత్త విద్యగాదు
నీవు వేర్వీన విద్యయే నీరజాక్ష. ”

(గయోపాఖ్యానం-చిలకమర్తివారు)

ఈ పైని చెప్పిన రెండు విధాలైన వికృతి కల్పనల్లోనూ ముఖ్యంగా కనపడే విశేషము వాక్చమత్కృతి. అసలు కావ్యమనేదేదై నా శబ్దార్థాలని ఆశ్రయించే నడుస్తుంది.

“రమణీయార్థ ప్రతిపాదకః శబ్దః కాన్యనామభావో” అని లాక్షణికులు. కవికి కావలసినది భావవ్యంజన. భావము స్వక్తమవుటమనేది అనుభావాల సహాయమున జరుగుతుంది. ఈ అనుభావాలు సాత్విక, అంగిక, వాచకాలని మూడురకాలు. ఉత్తమ కవుల రచనల్లో మనకెక్కువగా కనిపించేది యీ వాచకానుభావకల్పనమే. అంటే తక్కినవి కనపడవని కాదు వాచకానుభావాన్ని కల్పించటం నులభమైన పని కాదు. భావవ్యక్తీకరణలో తక్కిన అనుభావాలకంటే యిది పౌంధ్రమయినది. వాక్కుకి వారంపారం అంటూ లేవు. ఎంత లోతుగా ఉన్న భావాన్నైనా, ఎంత విశాలమైన భావాన్నైనా వాక్కు వ్యక్తం చేయ గలుగుతుంది. క్రోధం శరీరక్రియల ద్వారా వ్యక్తం కావాలంటే ప్రాణాంతకమైన డెబ్బ కొట్టడం కంటే మించి చేసేది వేరే లేదు. దానినే మాటల్లో వ్యక్తపరచాలంటే, పచ్చడి చేస్తా, మనో, నూరుకో తాగుతా, మనో, పులుసులోకి ఎముక మిగులకుండా చిడుక కొడతా, మనో చెప్పగలము. దీనికి మేరలేదు. అందుకే ఉత్తమ కవులు దీనినెక్కువగా వాడి భావవ్యంజన చేస్తారు. ఈ వాక్కుకి వక్రత కల్పిస్తే చమత్కృతి సిద్ధిస్తుంది. చమత్కృతి ఉల్లాసం, ఉత్కంఠ ఉత్సాహం, ఆశ్చర్యం వంటి భావాలను ధ్వనిస్తుంది. ఈ భావాలన్ని హాసానికి సంచారులుగా ధాదగినవే, కనుకనే వాక్చమత్కృతిని మనవారు హాస్యాంగంగా పరిగణించేరు. అయితే ఒక పరిమితమైన అర్థంలోనే యిలాపరిగణించేరని గ్రహించాలి. కేవలవాక్చమత్కృతి హాస్యంగాదు. అందుకు తగిన సన్నివేశం, సమయం వగైరాలూకూడ కలిసిరావాలి. శృంగారంలో చూపిన వాక్చమత్కృతి హాసాన్ని మేల్కొల్పేదిగా ఉంటుందికాని విప్రలంభంలో వాక్చమత్కృతి హాసాన్ని కలిగించదు.

హాస్య సృష్టికే కవులనుసరించే మూడవ మార్గము కథాగతిలో చక్రతచేహూర్చి, ఘటనావికృతిని (Absurdity in action) కల్పించడం ఘటనానుకూలమైన పాత్ర. పాత్రానుగుణ్యమైన ఘటన అనేవి యిందులో ఎక్కువగా తటస్థపడతాయి. ఒక్కొక్క ఘణితిలో పాత్ర తనకు తానే తెలియక మూర్ఖుడుగా మారి చరిస్తాడు. ఒకటవుతుందని భావించే చోట మరొకటిఅవటం. ఒకటి చేస్తానని బయలుదేరిన వాడింకోటి చేయడం, చేయబూనినది కూడ ఒక్కొక్కప్పుడవసవ్యంగానే తయారవటం, వచ్చేచోట ఏడవటం, ఏడ్చేచోట నవ్వటం, అనవసరమైన భయం, అక్కరమాలిన ఆర్భాటం, అర్థంలేని అడంబరం అనూయతో ఏడవటం, చేతగాక ఏడవలేకనవ్వటం, ఏదో తెలుసుననుకొనటం, తెలివి నక్కునతనాన్నే తెలివిలేటలని నమ్మి గుడ్డిగా మరీమరీ ముందుకు సాగడం, ఒకరాదుకొనే మాటలు చాటుగా విని ఏడవటం, ఎవరినిగురించో విన్నవన్నీ తనకే అన్వయించుకోదుఃఖపడటం, బడాయి కొట్టి మరుక్షణమే బట్టబయలు చేసుకోవటం

ఐంటి వెన్నో యీరకమైన వికృతిని తారసింపజేసేవిగా ఉంటాయి. హాస్యరచయిత దృష్టి ఎంతసేపూ వికృతినే వెదుకతూ ఉంటుంది. ప్రతిభావంతుడైన కవికి వికృత పూర్ణమైన ఘటనలు సృష్టించడం ఎడంచేతీ పనిగా ఉంటుంది. వికృతిని సహేతుకంగా తటస్థింప జేస్తూ, హేతువులో కూడ వంకర చూపించి, పారపాటు మహాపారపాటుకి దారితీయించేలా కల్పించడం అత్యంతమూ ఉన్నతమైన హాస్య ప్రజ్ఞగా పరిగణించబడుతుంది. తిక్కన గారిలో ఈ ప్రజ్ఞ చూడండి.

ఈక్రిందిది ఉత్తరగ్రహణ ఘట్టము. కారవసేన గోవుల నాక్రమించిన దన్న వార్త విని, అంతఃపురంలో ఆడవాళ్లముందు, వీరుడై ఉత్తరుడు.

“ ఎత్తున గొండు గౌరవుల సెల్లను మార్కొనిరేసి గోవులం
దెత్తు ముహూర్త మాత్రమునఁ దేరికి సారథిలేమిఁ జేసి నా
చిత్తమునన్ విచారదశ సెందెడు ” నని చెప్పి,

బృహన్నలను సారథిగా గొనుమన్న మాటకు వేడి సారధ్యమా అని యీ నడించి, గత్యంత రములేక తిరిగి అతనినే సారథిగా గ్రహించి యుద్ధానికి వెళ్తాడు. కాని కనుచూపు మేరలో ఉన్న కారవ సైన్యాన్ని చూచి, మొదట బయలుదేరినప్పటి బింకమంతా డిల్ల బోయే సరికి,

“ అకృతాన్తుడ బాలుఁ డఁ గా
ర్యుక విద్యా పౌంధిమై నిరూఢులయిన యీ
శకుని జయద్రథ దుర్యుధ
వికర్ణ కర్ణాది యోధవీరుల కెదురే.
ఇట్ట గుఁజుఁ గక వచ్చితి
మెట్టొకొ మన భంగి వీరలిందరును గడుం
బెట్టిదులు మనకు మార్కొను
నట్టి కొలదిగాదు భీతియడఁచెడు తోడ్తోన్ ”

అని బృహన్నలతో అంటాడు. కాని బృహన్నల ఆ మాటలు సరకునేయక రథాన్ని ముందుకు తోలుతూ ఉంటే ఉత్తరుడు మరీ కంగారుపడి రథాన్ని వెనక్కి మళ్లించమంటాడు. అంతఃపురంలో ఆడవాళ్ల దగ్గర బింకాలు పలికి యిటా బెదిరి పనువుల్ని విడిచి వెనక్కి వెళ్లినట్టయితే నలుగురూ నవ్వుతారన్న బృహన్నలమాటకి పుత్రుత్వరంగా “ పనుదయ్య

“మెఱుంగు బడతుల సంతోషమేల నాకు ననికీ జాలనేను” అని తెగించి పట్కి అంతకీ
 వినకపోయేసరికి శస్త్రాస్త్రాలు రథంమీద విడిచి, నేలకురికి, సిగ్గువిడిచి వెనక్కి పరుగెత్తుతాడు.
 అది చూసి రథం నిలిపి, బృహన్నల అతనిని వెన్నాడి పట్టుకొని తిరిగి రథం దగ్గరకు తెచ్చి
 నవ్వుడు, ఉత్తరుడు,

“ వెల వెల బాటును వెగడొందు బెదవుల పడియాట నెంతయుఁ దల్లడిల్లు
 జల్లననంగంబులెల్ల నిండఁ జెమర్చు బడములుఁ గరములుఁ గుదియవడకు
 హృదయంబు దబుతట నదరంగఁ బెటుకురు దీనదృష్టులమోముఁ దేఱిచూచు
 నెలుంగు గడ్గదిక దొట్టిలనేడ్చు విడుమని పొంగించు మాటఁ గీడ్పాటు
 దోపఁ నిమ్మశతశుద్ధ హేమంబు నిర్మలాఞ్జ్వ
 లాప్త వైడూర్యములుఁ దురఁ గాఢ్యరథముఁ
 గరటి దశకంబు నొకయూరు బురము సొచ్చి
 నపుడ యిచ్చెద నీకను నార్తుడగును.
 నాతోడి ప్రేముడిం గడునాతురయై యెదురుచూచు నంబకుఁ జేతః
 పీఠిగఁజని యాయమఁ బాడనూతుగబోసి గదే విశుద్ధ చరిత్రాః”

అని దైన్యంగా బ్రతిమాలుకొంటాడు. కాని బృహన్నల అతనిని విడువడు. ఎలాగో
 ధైర్యంజెప్పి, కనీసం సారథ్యంచేస్తే చాలుననిన్నీ, యుద్ధం తాను చేస్తాననిన్నీ చెప్పి, ఎట్ట
 కేలకి ఒప్పించి, రథాన్ని శమివృక్షము దగ్గరకు తీసుకొని పోతాడు. చెట్టుసమీపించాక
 బృహన్నల ఉత్తరునితో ”

ఇన్నగమందున గాండివ
 మున్నది యదిగానీమదృశోద్రేకవిలా
 సోన్నతి కోర్వవు పెద్దయు
 నన్నువవీవిండ్లు గుణుచలలతి బలంబుల్ అని చెప్పి
 “ఇమ్మహీరహంబెక్కియమ్మహనీయ చావంబు దెచ్చియిమ్ము ధర్మజ
 భీమార్జున నకుల సహదేవులు దమతమ సమస్తాయుధంబులు, గూడం
 గట్టి యిందుఁబెట్టినవా రాకట్ట విడిచియందు గాండీవంబు పుచ్చుకొనీ
 లెక్కటివి యెప్పటి యట్లు బంధింపుమని శవాకారంబుననున్న శస్త్రాస్త్ర
 సంచయంబు” చూపెట్టినాడు.

కాని యీ మాటల్లో ఉన్న సత్యం గ్రహించే పాటి తెలివితేటలు ఉత్తరునిలో లేవు. సరిగదా పాండవుల గురించిగాని, మాట్లాడుతూన్న బృహన్నల గురించి గాని ప్రశ్నిద్దామనే కుతూహలమైనా అతనిలో అప్పటికి కలుగలేదు. కాగా, ఆతనికంటికింకా అర్జునుడు బృహన్నలగానే కనిపిస్తున్నాడు. కాని బృహన్నల తన కంటే బలాధికుడని మాత్రం స్వానుభవంచేత ఉత్తరుడు గ్రహించాడు. పారిపోవడం పొసగదని స్పష్టపడింది. చెప్పినట్లు చేయకపోతే ఏమో అనే భయముకూడా కలిగింది. గత్యంతరంలేక దైన్యంగా అతడు బృహన్నలతో,

“ఏనుగునంటగ జనునే భూనాథతనూజు, డనక, పుయిలోడకన

న్నే నీచపు బని బనుపం గానీకుందగునె పాపకర్మముగాడే”. అని

అంటే, దానికతడది శవము కాదనిన్ని, శస్త్రసంచయమనీ చెప్పి ఎట్లో ఒడబరచిచెట్టిక్కిస్తాడు. ఉత్తరుడు చెట్టెక్కి, పాములవలె ఉన్న శస్త్రాస్త్రాలు చూచి భయపడుతూ, తిరిగి బృహన్నల మాటలు విని “పేరుకొంటూ “పాదుపు ఎరియందట్టి కనుంగొని నిరూపించి సారథి యని సవ్యసాచినిబిలిచి యిట్లనియె” ఇంత అయిన వెనుక తిరిగి “సారథీ” అని పిలవడంలో ఉన్న తెలివితక్కువతనము, తెలివితక్కువ తనానికి పరాకాష్ఠ అని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. ఈ ఘట్టంలో మొదట ఉత్తరునిలో చూపిన బిగువుకీ తరువాత కలిగిన బెదురుకీ గల వైషమ్యంలో ఉన్న వికృతికి తోడు, భయాన్ని పురస్కరించుకొని ఏర్పడిన మాంద్యత కూడా వికృతిగానే చూపబడింది. ఇదంతా ఉత్తరుని స్వభావానికీ, అతడిరుతుకొనిన పరిస్థితికీగల వైషమ్యాన్నిబట్టి ఏర్పడిన వికృతుల దొంతి. ఇదే యిక్కడ హాస్యహేతువు.

హాస్యసృష్టికోసం కవులనుసరించే మార్గాలలో నాల్గవది ఆలంబన వర్ణనము. ఈ ఆలంబన ఒకానొక పాత్రగాని; లేదా ఘటనగాని అయి ఉండవచ్చు. అయితే దానిని అట్టుమట్టు ఆనవాళ్లతో వర్ణించి వికృతిని స్పష్టంగా చూపే నవ్వించుట యీ రకము. హాస్యము ఆలంబన ప్రధానమయిన రసమై ఉండుటచేత, ఆలంబనాన్ని ఎంత నూత్నాత్మి నూత్న విషయాలు చూపి వర్ణిస్తే అంత ఎక్కువగా హాస్యం జనిస్తుంది. చిన్నపిల్లల చేష్టలు, అల్లదులు; అనాగరికుల వేషభాషలు, ఆశ్చర్యం; తాగిగుబోతుల తగువులు, తందనాలు; తాంత్రికుల తతంగాలు, ఢేవజాలు వగైరాలెన్నో విస్తృతంగా వర్ణించబడి హాస్యాన్ని కలిగించేవిగా మన సాహిత్యంలో వెదకి గొప్పించవచ్చు. ఇంతేకాదు లోభి, వ్యభిచారి, పృథ్వీహాస్య, క్యాలకుడు, పురోహితుడు, జామత, బోధిమృదు వగైరాలెందరో పరంపరాగతులగా హాస్యానికి ఆలంబనాలుగా గొప్పించబడి వర్ణింపబడుతున్నట్టు

కూడ మన సాహిత్యాన్ని చూచి గ్రహించవచ్చు. ఈరకమైన వాస్తవంలో వక్రీకృతలు, వ్యంగ్యీకృతలు తక్కువగా ఉంటాయి. ఉన్నచోటగూడ అవి చాతుర్యాన్ని ప్రదర్శించేవిగానే ఉంటాయి గాని ద్వేషాదిభావాల్ని ప్రకటించవు. ఈర్ష్యవల్ల ఉన్న మరొక విశేషం, పాత్రానుగుణ్యమైన వాతావరణాన్ని (Setting) సృష్టించడం, పాత్రని తద్గత వాతావరణచేష్టనమేతరంగా వర్ణించి చిత్రించడం, ఘటనకి విస్తృతి కలిగించడమున్నూ, ఈ క్రిందిపద్యంలో చల్లలారగించు గొల్లపిల్లలు ముచ్చట్లు చూడండి.

“ మాటిమాటికి వ్రేలుముడిచి యనారించును నూరుగాయలు దినుచుండు

నొక్క,

డొకనికంచములోని దొడిసి చయ్యనమింగు చూడులేదని నోరు

నూపునొక్క

డేగురార్ధర చట్ట లెలమిబన్నిదమాడి కూర్కొని కూర్కొని కుడుచు

నొక్క

డిన్నియుండగ బంచియిచ్చుట నెచ్చెలితనమంచు, బంతెనలాడు

నొక్క

కృష్ణ, జూడుమనుచు గికురించి పరమోరి

మేలి భక్త్యరాశి మెక్కునొకడు

నవ్వు నొకడు సఖుల నవ్వించు నొక్కడు

ముచ్చటాడు నొకడు మరియు నొకడు.”

(పోతన - భాగ. దశమస్కంధం)

ఈక్రింది సంభాషన బాహ్యజాల సాములు వర్ణించే చాటుపద్యము.

“ లేవరు లెండులెండనిన లేచిన వారయినన్ దటాలునన్

బోవరు పోవుదున్నిలిచి పోదుము పోదుము తోయకుండటం

చీవరునక గృహస్థులయింతురు పెండిలిరా సదస్య సం

భావననాడు చూడవలె బావనసాముల సాములన్నియుకొ”

కాంధయోగ్యంగా జరిగిన వివాహం యీక్రింది పద్యంలో వర్ణించబడింది.

“ వచ్చిపోయెడువారు వక్కలాకులకేడ్వ గుగ్గిళ్లకై పెండిగుర్రోమేడ్వ

పల్లకిబోయాలు భత్తాలకై యేడ్వ బలుపురోహితులు నేబులకు నేడ్వ

పెండ్లిపేరంటాడు) పెనుకానుకలకేడ్వ బాజాభజంత్రీలు పప్పుకేడ్వ
రాజబంధువులంత రంకుముండలకేడ్వ బాజారువెలదులు పనుపుకేడ్వ
హరిత్రాకల కాడుబిడ్డలునేడ్వ గుర్రవాండ్రందరు కూటికేడ్వ
అల్లు డనాధయంచ త్రహమయనేడ్వ కట్టుంబుకైగ్రామ కరణమేడ్వ
పెద్దమగండుని పెండ్లి కూతురునేడ్వ బిల్లచిన్నదటంచు బెనిమిటేడ్వ
చాల్చుగా నిన్నియేడ్వల సాగెపెండ్లి
సరస తాళూరిలోపల విరసముగను
సర్ర పేరయ్యచేసె నీనాటి కపాళా
కమ్మకులమున జన్మించి ఘనులునవ్వ.” (చాటువు.)

వేర్వేరు ప్రాంతాలలో ఉండే జనుల ఆచారవిచారాలను వర్ణిస్తూ వ్రాసిన చాటువులు సంస్కృతంలోనూ తెలుగులోనూ కూడా అసంఖ్యాకంగా దొరుకుతాయి. ఇలాగే వేర్వేరు జాతులవారినిగురించి, వేర్వేరు వృత్తులవారినిగురించి కూడ వర్ణనలు కనిపిస్తాయి. బౌద్ధులు కాఖిలన్నిటిమీద ప్రత్యేకమైన వర్ణనలు ఉన్నాయి. పట్నవాసులైన వారికిపల్లెటూరివారి మోటుతనం హాస్యప్రదంగా తోచును. అట్లే పల్లెటూరివారికి పట్నవాసులు నాజూకుతనం గాని నీటుగోటులుగాని వేళాకోళంగానే కనిపించును మనమెరుగని కట్టు, బొట్టు, ఆచారం, అలవాటు వగైరాలన్నీ మనకి మొదట వింతగాను చివరకు వినోదంగాను కనిపించి మల్లమల్లా తలచిగాని రేదా ఒకరితో చెప్పిగాని నవ్వేందుకు తగిన సామాగ్రిని చేకూరుస్తాయి. కావ్యాల్లోకూడ యీ రకమైన వర్ణనలు అక్కడక్కడ కనిపిస్తాయి. ఈ పరంపర సంస్కృత సాహిత్యములో నుండి సరాసరి తెలుగులోకి దిగింది. తెలుగులోనే కాదు యిండుమించు అన్ని భాషల్లోను మనకిట్టి వర్ణనలు దొరుకుతాయి. ఎవని వెర్రి వాని కానందామన్న సామెత చొప్పున మనకి మనది కానిదల్లా వికృతంగాను, మనదంతా నవ్యంగాను కనిపిస్తుంది. ఈ తత్వమే యీ రకపు వర్ణనలకి హేతువు. అయితే యిందులో కేవలము వినోదమేగాని మహోద్ధరణ మేమీ ఉండదు. ఈ రకమైన హాస్యంలో ఉండే హేళన ఈర్ష్యాద్వేషాల్తో బయలుదేరి వచ్చేదికాదు. నవ్వి, నవ్వించటమే పరమాపధిగా ఉండిచేయబడే హేళన గనుక యిది శుద్ధ హాస్యమునే అనిపించుకొంటుంది. ఈ క్రిందివి శ్రీ నాథుని చాటువులు.

“ఉలిమిరి చెక్కయన్ మిగులనుక్కయి జప్పుని రొట్టెముక్కయన్
సులిన పు గుడ్డలున్ సులక మంచపుఁ గుక్కియొ జీకటింజిలోఁ

దలచిన రోతనచ్చునొకనాటి సుఖంబొక యేటి దుఃఖమా
సలిపెల వాకకామినుల పంపలకన్ బిడిశేల దండముల్, ”

“ మేత గరిష్టిల్ల పోరున పేకిపిల్ల
పారుబోతు శనంబునఁ బంచెసిల్ల
ఎల్లపనులను జెఱుపంగఁ బిల్లిపిల్ల
అంచమునఁ గోతిపిల్ల యీ అరనసిల్ల, ”

- (శ్రీ నాథుడు)

హాస్యస్పృష్టికోసం అనుసరించే మార్గాల్లో అయిదవది రసాభాసాదుల్ని కల్పించటం. మహోనోట రసభంగాన్ని ఆమోదించలేము కాని హాస్యములో రసభంగం కూడా సరసంగానే ఉంటుంది. ఇతర రసాల్లో ఏర్పడిన రసభంగం కూడా హాస్యాన్ని జనింపజేయవచ్చు. అసభ్యశృంగారం హాస్యాన్ని కలిగించేదిగా పరిగణింపబడడానికి కారణం యిదే. పుస్తక నాడులలో తరుచు కన్పించే శృంగార రసాభాసకు కూడ యిదే కారణం. ఇదేకాక చేతగాని కౌర్యము, పనికిరాని పౌరుషము ఎగిరి బోర్లాపడటం వంటి వెన్నో అన్యతాధ్వనించి యీ రకమైన హాస్యాన్ని సృష్టించేవిగా ఉంటాయి. కొన్ని కొన్ని చోట్ల హాస్యం తటస్థ రసంగా నిల్చి తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. అలాటిచోట్ల కవి తొణకకుండా బెణకకుండా హాస్యాన్ని ధ్వనిస్తాడు. భారత యుద్ధంలో దుర్యోధనుని పాత్రను తిక్కనగారన్నో చోట్ల యిట్టి హాస్యానికి గురిచేసి విడిచేరు. దుర్యోధనుడు పైవారి శక్తిని తనకండగా గొని యుద్ధానికి దిగినవాడు. తనకుతనుగా శక్తిగలిగి పాండవుల నెదరించి గెలువగల నమ్మకముగూడ లేనివాడు. కాని దురాశపాచ్చు, జయము పొందాలనే తమకం గూడ శక్కువకాదు. చేసిన దన్యాయముని తాననకపోయినా లోకమంతా అంటూందనే సంగతి కూడ ఆతడెరుగును. కాని పల్లమాలిన ఆశ, దుర్భిమానం, భీష్మద్రోణాదుల బాహుబలమీద నమ్మకం వగైరాలతనిని యుద్ధానికి ప్రేరేపించినవి. ఈ గుణాలేవీ భీష్మ ద్రోణులకి నచ్చిన గుణాలుకావు. సమయానుకూల్యంలో వారతనిని ఎత్తిపొడిచి ఏడిపించి కొంతతాత్మి బొందుతూ ఉంటారు. ఆయాఘట్టములలో తిక్కన గారి వ్యంగ్యహాస్య మెంతైనా చూడదగినదిగా ఉంటుంది. దుర్యోధనుని చేతగానితనాన్ని, మందబుద్ధిని అడియాశని ఎన్ని విధాల చూపించి వెక్కిరించాలో అన్నివిధాలా ఆయన చూపించిగానివిడువడు. అయితే ఇది కేవలం పెదవులు బిగించి లోపల స్వయంపాకంగా నవ్వుతూ చేసే హాస్యము. దుర్యోధనుడేకాదు, తిక్కన గారి సానుభూతికి పాత్రముగాని కారవ వీరులందరూ యిట్టి వ్యంగ్యహాస్యానికి గురి అయిన వారే. ముప్పాకి యీ క్రింది ఘట్టము చూడండి,

పట్టవ్యూహము భేదించిన అభిమన్యుని పడుగురు వీరులు చుట్టు ముట్టి, అన్యాయ మనక కినికరమునూని సంహరింతుటకు మొత్తపడ్డారు. బయటనుండి సాయమురాకుండ వ్యూహద్వారమున నైంధ్రవృక్షంబు నిల్చి పాండవ బలాన్ని నిలవరించాడు. చివరికి అభిమన్యుడు దిక్కులేని చావుచచ్చెను. సాయంత్రమివ్వత్తాంతమంతా విని పుత్రమరణ శోకం కోపంగా మారి, మరునాటి సూర్యాస్తమయాత్పూర్వము సైంధవుని సంహరించటానికి అర్జునుడు ప్రతిజ్ఞ బూనినాడు. చారులవలన యీవార్త సైంధవుని చెవికి సోకినది, అతనికి ఒడలెల్లా లేళ్లు, జైరులు పొక్కినట్టయినవి. ఆపాద శిరః పర్యంతమూ ముచ్చెమటలు పోసినవి. పారిపోయి ఎక్కడైనా దాగినట్టయితే బ్రతుక గలసేమో అనే ఆశ, అదికూడా అసంభవమే అనే నిరాశ, ప్రాణాదులడ్డునడి రక్షింపలేకపోతారా అనే అడియాశ. వాగందుకు సమస్యలు కాగలరా అనే సంశయము. అన్నీ అతనికి ఒక్కసారే కలిగాయి. ప్రాణము జేజూరై అతడు పరుగెత్తివచ్చి దుర్యోధనాదులతో అడిగి మాటలివి.

“ఏనొకరుండనే తనకు నెగ్గిన రిందిలి నేల నావయిం.
బూనినవాఁడు ధల్గునుఁడు పోరవధింపఁగనట్టై పాడి మీ
కే నెఱి సంతసంబు వగఁజేటికి నాకెటయేని పోయెదన్
వాని పతిజ్ఞ కడ్డు పడువారె సురాసుర సిద్ధ సాధ్యులున్
అనుచుం గొలువు గలయం గనుంగొని.

ద్రోణ కర్ణ శల్య దుర్యోధనులుఁ గృప
బాహ్లికులను జనుఁడు వట్టికొన్న
వాని నైనఁగావ వలతురు వలచిన
నొల్లకున్న నెట్టులొకొ యెఱుంగ.

అని వెందియు.

పెదవులు దడుపుచుఁగార్తున్
గుదివడి పడఁకుచు మనంబు గొండల పడఁగా
నిది యేటి మాటలాడెదఁ
దుదిఁబాగుఁడు గానఁపండఁ దొలఁగవలయున్.

మీ యందట చేతననుజ్ఞాతుండనకదా పోయి వచ్చెద...”

(తిక్కన-ద్రోణపద్యము)

పైంధవునిపట్ల కవికిగాని, పాశులకుగాని సానుభూతిలేదు. అతనిలో చగులు యుద్ధములో చూపిన బింకమునకు రక్తి ఐడుచున్న యీ హైన్యమునకు గలవ్యత్యాసము హాస్యము మైనది. అభీమన్యుని పథ చూసి బరువక్కి ఉన్న పాశుల హృదయును కొరవ బలంలో కలిగిన విజయోత్సాహాన్ని ఆమోదించలేదు సరిగదా యిష్టానుకూల ఆ ఉత్సాహంలో వీర్వడ్డ ఫిహూతాన్ని చూసి కొంత శాంతి బొందుతుంది. గంభీర భావాలు తేలి గుండె బరువుదిగి 'ఇతనికింతే కావాలనిపించి 'ఇక చూడ వోయికొర్యం' అనే ఉత్సాహపూరితమైన జిజ్ఞాస రేకెత్తి, పాశులలో స్థిరహాసము వ్యక్తమవుతుంది. ఇంత అయిన పిడిప కూడా పైంధవుడుఃక్రోధానితో "తనకు నర్జనునకు ఫిహూర్విద్యా విభవం నంబలి వాని యెట్టిదని యడిగిన" చందము చూసిని, అతని అడియాస గుర్తించినా పాశులు నవ్వావుకోలేరు.

ఈ విధమైన హాస్యకల్పన భావవిశ్రాంతి (Relief) కీ మిక్కిలి తోడ్పడుతుంది. పైక్లబ్యానో, విజ్ఞానానో అనుభవస్తూన్న చిత్రానికి విశ్రాంతి కలిగించి కొంత విశ్రాంతి నివ్వటం దీని ఉద్దేశము. కీచక పథ జరిగినదని సంతసించిన మరుక్షణమే ఉపకీచకుల చేత ద్రౌపదికి కలిగిన భంగపాటు చూసి పాశులు ఊపిరాడని అవస్థలోపడి, తిరిగి భీమునిచేత ఉపకీచకులంబు పాశమార్పబడి ద్రౌపది బంధములు, బన్నములు బాసి పోవుచుండటం చూసి కొంత తాలిమిపొందుతారు. పాశులలో కలిగిన యీ ప్రసన్నతను హాసోన్ముఖంగా చేయటానికని, ప్రసంగము దిగిలి తిక్కన పల్లించిన యీ ద్రౌపదిగమన వర్ణనంచూడండి. శ్రుతానమునుండి నురలి, పస్తూఉన్న ద్రౌపదినిచూసి వీధిలోని పౌరులు పడిన అనవసరమైన కలవరం యిందులో పల్లించబడింది.

“మనకీచకులకెల్ల మారియై పుట్టిన నుడతి వోయెడునని చూచువారు
నద్దిరానీకు, గ్రావ్వఱుంగదే, జూతుగాకని తల నూపక యడంగవారు
నలవోక గనుగొని యంతరంగము కిట్టుదెదర మాటు మొంగంబు
బెట్టువారు
నెదురుగా వచ్చిన నెంతయేనియు పవ్వంగలుగ వేటొక తోవ
దొలంగువారు

ముట్టబడి మేనంగంపంబు పుట్టినోదిగి
యందువారు, గరంబును నుదర మప్ప
లించి యమ్మరొరక్కెన యందు నుల్ల
ములుకు వారునై పుర జనంబులు దలంకి.

“పుల్లెగను గొన్న లేడులును బోలె విభీతి గలంగఁ బోయి న
 న్నెలకుక యంతరంగమున నిండిన హాస్యరసంబుమోముపై
 వెలివిరియంగ నిక్కని.....” (తెక్కన—విరాట పర్వం)

ఇలా ఎన్నెన్నా చూపబడుచును. ఈ హాస్యము కొన్ని చోట్ల సభీరముగా కూడ ఉంటుంది. పాతకముల సహా అంతరంగమున నిండిన హాస్య రసంబు మోముపై నెలివిరియంగినికి మెలగుతూ ఉంటారు.

హాస్య సృష్టికై అనుసరించబడే మార్గాలవే అనికాని యింతే ఉంటాయనిగాని చెప్పడానికి వీలేదు. ఇవి ఎన్నెన్నా ఉండువాచ్చు. వీటిలో అవాంఛిత భేదాలు ఆసక్తిగా కనిపించవచ్చు. స్థూల దృష్టికి ఎక్కడైనా యీ మార్గం హాస్య కల్పనలు కనిపించినట్లయితే అక్కడ ఆ కవిని హాస్యకవిగా గాని, అట్టి కృతిని హాస్యకృతిగా గాని గ్రహించడానికి అనువు కలుగుతుంది. ఈ దృష్టితో చూసి, యీ రకమైనా కల్పనలు విరివిగా ఉన్న గ్రంథాలు తెలుసులో ఏవి అని ప్రశ్న వేసుకొంటే పట్టుమని లెక్కపెట్టడానికి పసి పసి హేను పుస్తకాలకంటె ఎక్కువ దొరకవు. కవులూ అంతే ఆధునిక రచయితలలో కూడా చక్కని హాస్యాన్ని అందించే వారు ఏ ఒక రిద్దరో తప్ప ఎక్కువగా కనపడరు. మన పూర్వులు గభీరులు. లేదా వేదాంతాలు. వారికి జీవితం ఆహ్లాదకరమైనది. ఫలితం మనకీ ఎక్కువగా హాస్య గ్రంథాలు లేకపోవడం. ఇందుకు మనో కారణం మన సంస్కృతి సానుభూతిమూలకము కావటము. దానికి హాస్యంతో పొత్తుకలియకపోవటమున్నూ మూడో కారణం. లక్షణ గ్రంథాల్లో కూడ లక్ష్యము లేకపోవట్టి, హాస్యము ఉపేక్షణీయమై, విస్తారంగా చర్చించబడకపోవటం. ఏది కారణమైనా ఆఖరికి అంగీకరంచవలసే అసలు విషయం మనకీ హాస్య గ్రంథాలు తక్కువ అని. అంతమాత్రాన్న మనకి హాస్యంలేదని బెంగపడనక్కరలేదు. హాస్యేతరమైన కృతులలో కావలసినంత హాస్యం దొరుకుతుంది. జానపదసాహిత్యంలో కూడ అపారంగా హాస్యం దొరుకుతుంది. అయితే అందులో హాస్యం చాలామట్టుకు అసభ్యమైనది. ఇలా బూతు హాస్యంగా చెలామణీ కావటంకూడ చాలమంది కవులను హాస్య విముఖులుగా చేసిందేమో!



జానపదహాస్యం

ఒక జాతి ఆచారాలు, విచారాలు, ఆలవాట్లు, ఆశయాలు అన్నీ ఆ జాతి సాహిత్యంలో ప్రతిబింబిస్తాయి. జాతిలో జీర్ణించిన భావాలే సాహిత్యంలో స్థానం సంపాదించి సమయానమయయాల్లో తిరిగి జాతికి ఉజ్జీవనాన్ని కలిగిస్తూ ఉంటాయి. ఈ సాహిత్యమనేది ఏదేశంలో చూచినా రెండు రకాలుగా కనిపిస్తుంది. ఒకటి పండితామోహం పొంది, గ్రంథసమై, మార్పులకి చెప్పులకి అంతగా అవకాశం యివ్వక శిలాశాసనంలా నిలిచి తన జాతివారితోనే కాక యితరజాతుల వారితో కూడ అభ్యయనం చేయబడటానికి అనువుగా ఉంటుంది. రెండవది జన సామాన్యంలో ప్రచారంపొంది, ఒక తరం వారనుండి మరొక తరం వారికి కర్ణాకర్ణిగా అందజేయబడుతూ, తరుగుగా ముఖప్రచలితమై, వ్యాకరణాది బంధనాలకే మాత్రమూ లొంగక స్వతంత్రంగా నిల్చి, కాలక్రమాన్ని మార్పులు చెప్పులు వగైరాలు పొందుతూ, స్త్రీబాలు వయో వృద్ధులందరికీ ప్రియమై అజాతి జీవితంలోనే తానొక భాగంగా ఉంటుంది. మొదటిది పండిత సాహిత్యమైతే, రెండవది పామర సాహిత్యము. ఒండ్రు సాహిత్యం ఏ కొండరికో ఆనందాన్ని చేకూరుస్తుంది గాని పామర సాహిత్యం ఆ జాతి అంతటికీ ఆనందాన్ని చేకూర్చి జాతిని సజీవంగా నిలుపుతూ ఉంటుంది. పండిత సాహిత్యం ఎప్పుడైనా ఎక్కడైనా లోపించ వచ్చుగాని పామర సాహిత్యం అజాతి ఆ భాష నిలిచినంతకాలం నిలిచి ఉంటుంది. అంతేకాదు పండిత సాహిత్యానికి సామరసాహిత్యం ప్రాతిపదిక కంటిది కూడ. ఈ రెండు రకాల సాహిత్యాలకీ మధ్య ఉన్న అంతరం ఎంత రక్కవగా ఉంటే అంత ఎక్కువగా ఆ జాతి అభ్యున్నతి పొందుతుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సమగ్రంగా తెలుసుకోవాలంటే మనకు యీ క్షైన్ చెప్పిన రెండరుకాల సాహిత్యాలను చూడవలసి ఉంటుంది. వాస్తవానికి పామరసాహిత్యంలో స్థానము సంపాదించని యే భాషమూ పండిత సాహిత్యంలో వస్తే కెక్కడు. భాషాన్ని వ్యక్తం చేసే ధోరణిలో మార్పు కనిపిస్తుంది కాని మూలంలో రెంటికీ ఏమీ తేడా ఉండదు. పండిత పామరలలో ఉన్నవనోవైఖరి విభేదమే యీ తేడాకి కారణం. ఉదాహరణకి.

“వేణికా భారమందున వెదురుటాకు

కలికి కోడల యెబ్బంగిఁ గలిగెఁ జెప్పుమ

పలక పలికిందుకొనుజేమి పొగ్గవంబు

అత్త నీ పేపు వెలిమిడి యంటె నేమె. ” అనే పద్యంలో

అత్త కోడండ్ర సంభాషణలో ఉన్న పదములకు పామర సాహిత్యంలో ఏ రీతిగా స్వనింప
జేసిందో చూడండి.

“ కోడలూ కోడలూ కొడుకు పెళ్లామ

కొడుమారిలో లేదు కోకి యెక్కడికె ?

అత్తె అత్తె ఓ అత్తగారా

మామ ఊళ్లోలేదు మట్టెక్కడికె ! ” ఇది చూచిన

పదప యీ రెండు కృతుల్లోనూ ఏది మూలమో ఏది ప్రతికృతియో తెలుసుకోవటం కష్టం కాదుగదా! మన తెలుగులో యీ పామర సాహిత్యం ఎంతైనా ఉంది. అందులో హాస్యం అపారంగా ఉంది. కాని యీ సాహిత్యం మొదటినుంచీ ఉపేక్షతో చూడబడుతూంది. టిపిబద్ధంకాలేదు. అయినంత మేరకే ఆదరణలేదు. నేకరించే అభిమానిలేదు. నిజానిక యీ సాహిత్యాన్ని చదివినా, వినినా రసగ్రహం కలుగని తెలుగువాడులేదు. కాని ఆ మాట బాహ్యంగా అసహనానికి ముందుకొచ్చేవార్లు తక్కువ. ఇంకో చిత్రం, ఇతర భాషల్లో ఉన్న యీ రకపు సాహిత్యాన్ని గొంతుచినుకో పొగడడానికి మనవారు వెనుదీయరు, సరిగదా. ఒకరిని చూచిన పదప కూడా యీ విషయం నేర్చుకోరు. “ఇంటికి జ్యేష్ఠ పారుగుకి శ్రీ మహాలక్ష్మి.” అన్న వాక్యం అక్షరాలా మనపట్ల చరితాగ్ధం అవుతూంది. హిందీ సాహిత్యంలో మహాకవి సూరదాసు వ్రాసినవన్నీ పాటలే. అతడొక లక్షపాటలు వ్రాసేడనీ, యిప్పటికి పదివేలే దొరికాయనీ, యీ మాత్రమైనా మిగతవారి వ్రాతలు దొరకవనీ, యిప్పటికిదే అహోభాగ్యమనీ హిందీ సాహిత్యజ్ఞులు మెచ్చు కొంటూ ఉంటే, “ముదివిటులు విశవలంజలు పదకవితలు మారుబాస బాపనవర్షల్ ” అని మనవారు పాటలున్నీటిని కట్టగట్టి, కవీశ్వరులతోపాటు గంగలో కలపమని చెప్పే రకము. మనలోలేని ఘనత మనమాపాదించుకో కూడదుగాని, ఉన్నదాన్ని విస్మరించడం దేనికి ? ఈ తత్వం మనల్ని భావదాసులుగానూ, నిర్విద్యులుగానూ చేసి విడుస్తుంది.

మన పామర సాహిత్యం మన జాతి హృదయానికి ప్రతిబింబం. అందులో ఉన్న హాస్యం మన జాతీయమైన హాస్యం. ఈ హాస్యంలో ఉన్న విశేషం, యిది సంప్రదాయగతంగా నిల్చి మన జీవితంలోనే స్థానము సంపాదించుకోవటం. ఇది నిత్య నైమిత్తిక

వ్యవహారములలో చేయూత యిచ్చి, జీవితాన్ని సరసంగా పరిచి, అందులో ఉన్న ఏకరసత (Monotony) ని దూరంజేసి, బ్రతుకుబాటని సుగమంచేసే గకమైన హాస్యము ఈ హాస్యం యింటింటా ఉంది. వ్యవహారంలో ఉంది. వేషకలో ఉంది. బాడమరదు వికటాలు, నదిన మరదల్ల వేళాకోళాలు, ఇంట్లో సరాగాలు, నీలాటి రేవులో పరాదకాళ పండుగుల్లోనూ, పబ్బాల్లోనూ, కావించేనాడావిడులు, కల్పించే అపహాస్యాలు, కట్టి కమ్మల ఊడుపుల రోజుల్లో ఉండే ఉల్లాసాలు, పెళ్లి పేరంటాలలో ఉండే ముచ్చటలు, నగై రాణిని టిలోనో యీ హాస్యం సాంప్రదాయంలో చేరి నడుస్తూ ఉంటుంది. ఆ యీ సందర్భాల కనుగొనగా పాడే పాటలన్నీ తెలుగులో ఉన్నాయి. ఊడుపుల పాటలు, పంపులపాటలు, చందమామ పాటలు, చెంచీత పాటలు, సందెన్న పాటలు మొదలైనవి సమయం, సందర్భం, సాంప్రదాయం, సామరస్యం పంటినాటిపై ఆధారపడి అనూచానంగా పాడబడి, నాడబడి, జీవితంలో నిత్యనూతనమైన చైతన్యాన్ని కలిగించే హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి. అయితే యీ పాటలలో కొన్ని ఆసభ్య హాస్యాన్ని అందించేవిగా కూడ ఉంటాయి. ఆడామగ విచక్షణలేకుండా తిరునాళ్లలోనూ, జాతరల్లోనూ, సామూహిక కార్యాలలోనూ పాడే పాటల్లో శృంగార హాస్యాలు విడదీయరానంతగా కలిసిపోయి వర్ణమీరిన అసభ్యతకి జాగ్రత్తగా యిచ్చి సరసతకే విగ్రహం చేకూర్చుకుంటూ బండ హాస్యాన్ని దిగుమతీ చేయటం అనేది ఒక్కమన తెలుగులోనే కాదు యిందు మిందు అన్ని భాషల్లోనూ కనిపిస్తుంది. ఆసభ్యత మాత్రమూ లేని హాస్యం ఆడవాళ్ల పాటల్లో దొరుకుతుంది. తెలుగులో ఆడవాళ్ల పాటలు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నాయి. నలుగులపాటలు, నాగవల్లి పాటలు, అల్లుడు మీది పాటలు అత్తగారి మీది పాటలు, అలక పాన్నవగర పాటలు, తలుపు దగ్గర పాటలు, తగువుల పాటలు; వియ్యపురాలి మీద పాటలు, విందుల పాటలు, పంటి వెన్నో హాస్యపు పాటలు ఆడవాళ్ల పాడుతూ ఉంటారు. వీటిలో హాస్యం అతి మృదువుగా ఉండటమే కాదు ఆత్యంత విసుద్ధమై పండిత హాస్యానికికూడా తెన్నులు దిద్దడానికి తగినదిగా ఉంటుంది. పెద్దనాళ్ల పాటల్లోనే కాదు చిన్నపిల్లలు పాడే పాటల్లోకూడ హాస్యం స్థానం సంపాదించుకొంది. చిన్న పిల్లల పాటల్లో ఉన్న హాస్యం ఎంత ముద్దు ముద్దుగా మృదువుగా ఉండాలో అంత ముద్దుగానూ మృదువుగానూ ఉంటుంది. ఈ హాస్యం తేరుదు శబ్దాధారం మీద నడిచేదిగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకి యీ క్రింది పాట చూడండి.

“అక్కలక్కర ముక్కలపీట కూర్చో వదినా కూర్చో
వేపచెక్క వెల్లులిగడ్డ పోకతమ్మి వేసుకో
కాకి బొడ్డు గచ్చకాయ మెక్కివెందు తీర్చుకో

అల్లితుట్ట మర్రిరొట్ట, మైటవేసి కట్టుకో
ఉల్లిపూలు నువ్వు చేరు కొప్పునిండా పెట్టుకో
ఆత్మాట కొర్రకుండ సవిత్రపోయి దిద్దుకో
ఆలగోలు గాలగోలు రన్వ పగినా మాన్పుకో.”

౨

చితిరి రెండు చరణాల్లోనూ ఉన్న మమత్వ పూర్ణమైన పరమోప దేశానికి మీది చరణాల్లో ఉన్న పరాచకానికి ఉన్న తేడా చూడండి. పరిహాస వాక్యాలు కేవలం మాటబుగుత్తులు, నిరర్థకాలున్నూ, ఉపదేశ వాక్యాలు సత్యస్ఫూర్తి, సారగర్భిత, కలిగి మహాకవుల వాక్యాలకి సాటిగా ఉన్నాయి. కాని రెండు తత్వానికి తైలి ఒకటే. హాస్యస్వరూప ఆత్మైలాళినే. హాస్యాలంబనమైన వనిన ప్రేమచే పోతమైనది గాని ద్వేషానికి కాదు. పసిపిల్లల వృధయమెంత విశుద్ధమో యీ హాస్యము కూడా అంత విశుద్ధంగా ఉంది. ఈ రకమైన హాస్యాన్ని అందించే పాటలెన్నో పిల్లలు పాడుతూ ఉంటారు.

రచ్చపట్టులోనో రంగస్థలం మీదనో పాడబడి రాగతాళ లయశ్రయమై నడిచే పాటలు పామర సాహిత్యములో ఎన్నో ఉన్నాయి. జంగం కథలు, జమ్మల పాటలు, దాసరి పదాలు, హవిహరి నారాయణ కీర్తనలు, తందాన దరువులు వగైరా లేనాటి నుండో తెలుగు నేలలో వినిపిస్తున్నాయి. వీటిలో పురాణ కథలు, స్థానిక చరిత్రలు, కల్పిత కథలు అన్నీ కనిపిస్తాయి. ఇవి బహుళంగా వీరశాంత రసాల్లోనో, కరుణ శృంగారాల్లోనో ఒప్పుతూ ఉంటాయి. వీటిలో హాస్యం లేక పోలేదు కాని చాలా తక్కువ. అక్కడక్కడ ప్రసంగానుకూలంగా తగుమాత్రం హాస్యం వాడబడింది. ఇటు యీ రకం పాటలకీ, అటు ప్రబంధాలకీ మధ్య రకంగా ఉన్న సాహిత్యం యక్షగాన సాహిత్యం. వీటిలోకొన్ని ప్రాథమికమైన రచనలు. ఇవి కీర్తించబడేటప్పుడు ఏవద్యము, ఏదరువు. ఎవరు చెప్పాలి, ఎవరు పాడాలి, అనే నియమాలు కూడ పాటించబడుతూ ఉంటాయి. వీటిలో గేయాలు ఛందస్సుకీ కీర్తనలకీ మధ్యరకంగా ఉంటూన్నవి కూడ కొన్ని దొరుకుతాయి. కొన్నిచోట్ల చద్యంలో ఆఖరి చరణాన్ని తిరిగి ఎత్తుకొని, లయాను గుణంగా దరువువేసి పాడటం కనిపిస్తుంది. నువ్వి, ఏల, తుమ్మెద వంటి ఊతపదాలతో పాడే పాటలుకూడా, అందుకు తగిన అనుపులతో సహా, కొన్నిచోట్ల వినిపిస్తాయి. వీటిలో కథా వస్తువు చాలవరకు పౌరాణికము. భక్తిరసం ప్రధానంగా చాలా వాటిలో కనిపిస్తుంది. ఒకవిధంగా నేటి కాలపు హరికథలకివి మూత్రకలో లేక పూర్వరూపాలో అయినట్లు కనిపిస్తాయి. వీటిలో హాస్యం అంతగాలేదు. నేటి హరికథల్లానూ యింతే, కాని

వీటిని గానం చేసేనటుడు మధ్యమధ్య తనకున్న సహజ ప్రజ్ఞని, వాక్చమత్కృసీ జోడించి, కొంతహాస్యం కలిగించడం కద్దు. అయితే, యిది కేవలం కట్టు హాస్యమో, విరి కిడి హాస్యమో అయిఉండటం రహస్యం. పిట్ట కథలు చెప్పి నవ్వించడమనే సంప్రదాయం ఇలాంటిది. హరిదాసుల్లో కనిపిస్తుంది.

రంగస్థలాన్ని ఆశ్రయించిన యీ రకపు రచనల్లో హాస్యానికి ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానం ప్రాధాన్యం యిచ్చి పోషించిన రచన భావ-కలాపం. కలాపాన్ని చూస్తే యిది అతిపటిష్టమైన రచన అని ఒప్పుకోక తప్పదు. కాని ఆ నోటినుండి యీ నోటికి దిగుమతి అవుతూ, సాహిత్య జ్ఞానం లేదు సరిగదా చదువుకూడా రాని నటులచే కీర్తింపబడతూ పాటక జనంలోనే బహుళ ప్రచారం పొంది ఆనందింపబడతూ ఉన్న కాలాన్ని యీ రచన చాలా వరకు అనుభూయమైన ఊతికి పాలై అధ్యాత్మ మైనది. ఇందులో విదూషకుడు, సంప్రదాయానికై తే సంస్కృత నాటకాల్లో ఉన్న విదూషకుడే కాని, స్వతంత్రత హెచ్చుగా పుచ్చుకొని సర్వే సర్వజ్ఞుడుగా భాసిస్తాడు. ఇతడు ఆడవాళ్లలో ఆడుది; మగవాళ్లలో మగవాడుగా కల్పించబడ్డాడు. సత్యభామచేత ఓడోనే మాధవీ అని శ్రీకృష్ణుని చేత ఓడోనే మాధవా అని పిలువబడతూ ఉంటాడు. ఇతని హాస్యం ఆంగిక వాచిక ఆహార్యాది సర్వాంగాలతోనూ దర్శనం యిస్తుంది. అశ్లిలత కూడా అత్యధికంగా ధ్వనిస్తుంది. భమిడి పాటి కామేశ్వర రావు గారి వాక్యాల్లో “ఈ హాస్యనటుడికి అనర్థవాద్ధారా, అనేక విషయాలను గురించిన సంవి కట్టు వాక్యాలు సభాభిరుచినిబట్టి కొంచెం చచ్చిగా ఉండి బండ జనాన్నికూడా పకాలుపని నవ్వించగల మోటు ముచ్చటలూ, అవగుణాన్ని హేళన చెయ్యగల నేర్కూ, సంఘంలో ఉండే సాంసారిక వ్యత్యాసాల వయనమూ పక్క పాత్ర చెప్పేదాన్ని ఉ్ కొట్టి, బలపరచి, వ్యాఖ్యానించి ఉదహరించి ఆచరించి ‘నాకు తెలియదు మొదల’ అనేముతక మనిసి నెత్తికై నా చెప్పబడే సంగతి రుద్దిపట్టించగల ఓపికా మొదలైన లక్షణాలు నేటికీ కనిపిస్తాయి.” ఈ హాస్యగాని పాత్రకి ఓకాలు కథలోనూ వేరోకాలు బయటనూ ఉన్నట్లు రూపిస్తుంది. కలాపానికి సంబంధించినంతవరకూ యితడు శ్రీ మేం వద్ద యింటి పెద్దగానూ కన్యాదాతగానూ, సత్యభామ వద్ద ఆంతరంగిక సఖి గానూ, శ్రీ కృష్ణుని వద్దకు రాయబారిగా వెళ్లదగిన ప్రాజ్ఞుడుగానూ, సమతుల కయ్యాల్లో తగువు తీర్చే మధ్యవర్తిగానూ రంగులు పిరాయిించి, సమయజ్ఞత ప్రాజ్ఞత వ్యవహారపక్షత, ప్రత్యుత్పన్న మతిత్వము పరంగిత్తగ్రహణ శక్తి అన్నీ చూపుతూ అతడు లేనిదే కథే లేదనిపిస్తాడు నాందీ ప్రస్తావనలతో ప్రారంభించి, మంగళాంతంవరకు రంగస్థలాన్ని ఆలంకరించి నిలచి నూత్రధారమూకూడ తానే అన్నట్లు రూపిస్తాడు. ఆ యీసందర్భాలో అతడాడవలసే

నూటలూ, పాడవలనే పాటలూ అన్నీ కలాపానికి సంబంధించినవి. వీటిలో అనభ్యంత
 ఏమాత్రమూలేన హాస్యం కనిపిస్తుంది. కాని అనభ్యంత, అగ్గిలర కాకపోయినా అక్కడక్కడ
 సురుచికి విరుద్ధంగా మిత్రం వినిపిస్తుంది. శ్రీకృష్ణుని గంగిరెద్దు క్రింది జరుపట్టి,
 లేనా అంతకంటే కనికీర్పగాచాచి, స్వాగత వాక్యాలు పలుకుతూ చేసే హాస్యం
 యిట్టిది. ఇలాంటివి ఒకటి రెండు గుట్టలు మినహాయితే మిగతావన్నీ, కలాపానికి
 సంబంధించినవలనకనుక యీ హాస్యం సరసంగానూ నభ్యంతాపూర్ణంగానూ ఉండి సందృశ్యకృత్
 కలిగి ఉండేదే. అయితే కాలాంతరాన్న కలాపం పారాంతరాల పాలానికి ప్రస్తుత
 హాస్యంలో ఉన్న సందృశ్యకృత్ చాలవగకు స్పృంసంచేసి సురుచిని వంధింపింది. మిచ్చుక
 యీ ప్రతి కలాప చాక్యాలు కొన్ని చూడండి, ఇవి అప్పగింతలసాటు. రాధను (శ్రీ మేగి)
 శ్రీ కృష్ణుని కన్నగింత సెలతూ హాస్యగాడు పాడవలనేది.

“ అగ్ని సాక్షిగ దీని పెండ్లాడినావు । అవని భాగంబు నీ భారమయ్య
 బొమ్మరిల్లున్నాయి బొమ్మలున్నాయి । యిసు నెవ్వరున్నార నా తల్లిరాధ
 గుజ్జనగూళ్లకి బియ్యమడిగెవు । యిసు నెవ్వరడిగేరె నాచిట్టి తల్లి
 హితవుగా మగడు ఓన విచ్చి పిలిచినవేళ । మురిపించగాబోకు మురిత నా తల్లి
 చీకటికి చిత్రాంగి వెన్నెలకు పిరికి । గాచయ్య యీ కన్నె గజకన్న కత్తె
 ఇరుగుపొరుగులార ఓయింతులారా । కంచాలు ముంగిల్లు కనిపెట్టుకొని
 బాలచిన్నదిగాని సోలమింగింది । సోధించి చూడుడీ ఆనోద్యమంతా



బాపమరదులు నిన్ను ఎవ్వరెమన్నా । కదురెర్రగా కాల్చి కంట్లోను పెట్టూ
 తోటికొడలుబిడ్డ కూటికేడుస్తే । పీచుచెక్కతోను హెతుకాడగొట్టూ
 ఇరుగుపొరుగులవారు నిన్నేమి యన్నా । యిల్లుతగలదెట్టి మల్లి రాపమృ
 బద్ధులెరుగుదు బాలఘుద్దులేకాని । బద్ధులొచ్చేదాకా దిద్దుకోవయ్యా. ”

శ్రీ కృష్ణునే గంగిరెద్దుగా చేసిన కవికి రాధను వై విధంగా వర్ణించడం ఏమంత
 కష్టంగాదు. అమె సౌందర్యాన్ని భాస్వరానిచే వర్ణింపజేసిన పట్టుచూడండి. “అప్పహూ,
 యీ చిన్నదాని సౌందర్యం ఎలా ఉన్నదో చూస్తేనా, ఎలాగున ఉన్నదంటే కందికీల
 పంటికొప్పుకట్ల పీచుపంటిముఖం, కవ్వంగుత్తి నంటి నాసిక, నూగుబెండకాయవంటి కనుబొమలు,
 నూతన తిండ్రిజీదళములవంటి నేత్రములు, రాదిబ్బలనంటి చెక్కిళ్లు, రావన్న నువ్వులనంటి

పలువరుల, అరవేసిన సిద్ధాంతం అధ్యయనం, దోషాంతం చేవులు, కోసంపటికపు చానపటి కడుపు ఈ విషయం హాస్యప్రబంధమునాటి (Laughable Comparisons) యీ కలాపంలో ఎన్నో ఉన్నాయి. అలాగే కలాపంలో హాస్యప్రబంధం కోసమని చూపిన రచనా చిత్రకృతులనేపం కనిపిస్తాయి. ఈ క్రింది ప్రాధాన్యత కోసం చూడండి.

“ గణానాం గణాధిపత్య గణాధిపత్యం ధైర్యం
కాట్రాకాశీ కొంకినక్కా గాంధీభాయనమోనమః ”
అక్కలమ్మ మహామరీ మరంగి పరిమేష్వరీ
ఎన్నెవ్వాయ నమస్తుభ్యం అశిరమ్మాయ నమోనమః ”
కామినీ చైత గాంధారీ లంఘిణీ చైత తాటకీ
భూలక్ష్మీత నివాసించ బూర్జగంపాయ లేనమః ”

కలాపాన్ని విడిచి, కథాగతుల సంఘంలేకుండా, ముఖ్యపాత్రధారులైన నటులు విశ్రాంతి తీసుకొనే సమయాల్లో ప్రేక్షకులను రంజింపజేయడానికి నే, యీ విమర్శకుడు కలిగించే హాస్యం ‘జాత్యాలు’ తరగతికి చెందినది. ఈ జాత్యాలు తెలుగునాట చిరికాలం నుండి ప్రచారంలో ఉన్నాయి. వీటిని చెప్పే హాస్యగాడు కేవలము వాచక మైన హాస్యాన్నే కలిగిస్తాడు. గొంతుమార్చి, వేర్వేరు పాత్రలలాడే మాటలన్నీ తానే ఆడుతూ, ఆ చివరినుండి యీ చివరిదాకా అంతటా అశ్లీలత ధ్వనిస్తూ, కోమట్లు, గొల్లలు, డేవాంగులు జంగాలు, వైష్ణవులు, వైదికులు, వగైరా జాతులవారిని గూర్చి, నేర్వేరవారి కట్టూ బొట్టూ మాటామంతీ, తీరూ తిన్నదనమూ అన్నీ పేళ్లనగా ఏ కరువు పెడుతూ శోభితులను నవ్వించడం యీ జాత్యాలు చెప్పేవారిలో ఒకకళ. ఇది ఎంతసేపూ మాటలతోనే ఉంటుంది గాని యిందులో పాటలూ పద్యాలూ అట అభినయం పంటివేమీ ఉండవు. కాని భామకలాపంలో ఇవే జాత్యాలు పాట పద్యం, అటా అభినయం. ఆహార్యం పంటి వాటితోనహా హాస్యగానిచే ప్రదర్శింపబడతాయి. అంగులన్నీ కుదరి అవకాశం ఎక్కువగా లభించిన కారణంచేత యీ హాస్యానికి యిందులో క్షేత్రం (Range) కూడా విస్తరించింది. ఇతడు చెప్పేది వినడానికి, విస్తరించి చెప్పమని అడగడానికి, తాళగాళ్లలో ఒకడో యిద్దరో మేళంకట్టి, పక్కనే రాబట్టి, పక్కానగుచేస్తూ ఉంటారు. ఉడుపుల హాస్యం, దంపు హాస్యం, నాయుడు హాస్యం, వితంతువుల హాస్యం మొదలైన వన్నీ యీ హాస్యంలో సమయా సమయాల్లో, స్థానం సంపాదిస్తాయి. ఇకన్నీ ఒక విధంగా ఏక

పాత్రాభీనయాలు (Mono actions) గా కనిపిస్తాయి. వీటిలో అనభ్యంతర హద్దూ పద్దూ అంటూ ఉండదు. ఈ రకమైన హాస్యాని కనుచైన పాటలన్ని స్వతంత్ర రచనలూ, సంచి కట్టు వాక్యాలున్నూ, సమయాలితంగా వాడుకొనేందుకు పనికివస్తాయి. ఈ తరవాగ నాటకాల్లో 'బహూను' గా పనిచేసే హాస్యగాళ్లకివే ఆధారాలైనవి. నాటకంలో నీనునీనుక మధ్య క్షిప్రాంతి కాలంలో యిట్టి హాస్యం చెప్పి ప్రేక్షకుల కాయూపనకి తోడ్పడటమే యీ 'బహూను' హాస్యానికి ముఖ్యోద్దేశం. నాటకకథతోగాని, యితర పాత్రులతోగాని యీ హాస్యగాడి కేవలమైన సంబంధమూ ఉండదు. ఈ హాస్యంమీదా నీనునీనుకే మారిపోతూ ఉంటుంది. ఒకదానితో మరొకదానికి సంబంధం కూడా ఉండదు. స్కూల్లో పిల్లలు చేసే "ఫేసీన్ డ్రెస్సు" (Fancy dress) వేమల ధోరణిలో యీ హాస్యం నడుస్తుంది. అయితే అందులోలేని అనభ్యంతర యిందులో గూడు కట్టుకొంటుంది. భావాంశాలాపంలో హాస్యగాడు యంతకంటే నయమనిపిస్తాడు కొన్ని విషయాల్లో. అంతేగాక కథతోటి, కలాపంతోటి, సంబంధం చాలావరకు నిర్వహిస్తూ, సంబంధం తెంపుకోవటంలోనూ తిరిగి కలుపుకోవటంలోనూ మాడ నేర్పుమాపడం భావాంశాలాప హాస్యగానిలో గల విశేషము. అయితే ఉన్న అనాకారితనమల్లా అశ్లిలతలో ఉంది. కాని దాన్ని తొలగించటం అసాధ్యం. అదిలేనినాడు యీ హాస్యం జీవచ్ఛవం.

భావాంశాలాపంపాటు తెలుగు నాటకరంగస్థలాన్ని అలంకరిచిన సాహిత్యం మరకొంత ఉంది. గొల్లభామ వేమం, జల్లకీడలు, సారంగధర, ప్రహ్లాద, ఎరుకల కీర్తన, చోడిగాని కలాపము మొదలైన వీ రకమైన కృతులు. వీటిలో కొన్ని కమాషక ప్రాక్రిక్ స్వస్తి చెప్పి, ఆహాస్యాన్ని మిగత పాత్రలలో సర్ది, సరిసతా, ఔచిత్య అనేవి నిర్వహిస్తూ ఉంటాయి. కొన్నిటిలో హాస్యం అడుగంటి పోవటంగాని, అతువుల బొంతకి వేసిన మాసికల్లాగ అక్కడక్కడ అనందార్థంగా అవతరించి అశ్లిలంగా తాండవింపటంగాని జరిగింది. కొన్నిటిలో కథానాయకుడు హాస్యానికే అలంబనగా కనిపిస్తాడు. చోడిగాని కలాపంలో చోడిగాడు హాస్యానికే నాయకుడు. కథలో ఉన్నది శృంగారము. అది చాలాచోట్ల రిసా భాన అయింది. సరసం చాలా విరసంగా మాడ ఉంటుంది. మచ్చుకి యీ క్రింది పద్యాల్లో చోడిగాడూ సింగీ గావించిన పరస్పరానునయాల్లో ఉన్న విరసతమాడండి.

“చోడిగాడు— మనసు రాకపోతె మునుపెరుంగనే శింగి
అనువులంటె నోరు ఆగరించి
కళ్లే మంటె బిగ్గ కరచియుబట్టితే
కొరడ దెబ్బలనుచు ఎరుగవటమె.

శింగి—

కొరడ బెబ్బలనుచు మఱిమరి బలికేవు
 తరముగాదు నాదు దరికరాసు
 మురువు పరువులేని పురుషుల్లమేల నీ
 సరసమేల నాకు చాలు పోర.

చోడిగాడు—

మూల మెరుగ్గోవు చానిదిల్కేను
 జేల శింగి నీకు నోలి గట్టి
 పాలివారు నన్ను గేలిపెట్టిన గాని
 బాల పాపమును బలుకలేదె.
 దండిగాను గుడిసె పెండెల్నియనుచిసి
 వండి వండి కూడు వార్చలేదె ?
 కొండ మీద శింగి డుండునోయని ఒల్కు
 నట్టి శింగి నీకు గుట్టులేదె ?

శింగి—

గుట్టు గాక పోతె నట్టు నడవిలో
 కొట్ట వచ్చి నట్టి గుణమునీద
 చట్టి మాట లేర వద్ద నిన్నొల్లను
 బుట్ట తోడు నమ్ము పొమ్ము శింగా.

చోడిగాడు—

శింగి నను జూచితెనే
 సంగజాడను రూపురేఖలందును మునునా
 సంగతి నీ విటులై తిరు
 గంగను న్యాయంబుగాదు గట్టిగ శింగి.

శింగి—

చేతువల నుండు మీసాలు చీపికళ్లు
 చింకి తల గుడ్డ గొంగళి చంకబెట్టి
 కప్పు పోక్కిడి పొగసిద్ద వొప్పు జూచి
 నయమె నిన్నంగజాడ వన్న నవ్వరటర.”

పదాల పొందిక, పద్యపునడక, గణయతి ప్రాసల లక్షణం. అలంకారాల అం
 దము చూస్తే ఈ రచన యెంత సాంపైసదో సహృదయులకి తెలియకపోదు. చదువురాని
 నటుకుల నోళ్లలో బడినలిగి పోయిన కారణంచేత, వాక్యాలకి శిథిలత్వం, శబ్దాలక

సామ్రాజ్యం అలాగే నన్నం కలిగేయని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. ఇట్టి రచనలను సంస్కరిద్దామనే ఆలోచనను సాహితీపరుడు గాని, సంస్కరిస్తే పక్కటించే దాతగాని లేడు.

సంగీతాన్ని, సాహిత్యాన్ని, అభినయాన్ని శాస్త్రోక్తి పద్ధతిలో నడిపించి శాస్త్రోత్తమయిన కీర్తి గడించినది మాచిపూడి వారి భాగవతాలు. ఈ భాగవతాలు లాస్యం, నృత్యం, నృత్యం, నాట్యం అనే నాల్గరకాల ధరణి సంపాదనలనూ ప్రయోగిస్తూ, కళా కాళలలో కూడా విశిష్టత చూపి తెలుగు దేశాని అఖండ మయిన కీర్తి సంపాదించిపెట్టారు. వీరి నాట్యకలాపాలలో ఉన్న విమాపకుడు ఒక విధంగా నూత్రధారుడు. భారత శాస్త్రంలో ఆరితేరినవాడు. కలాపం పాండితీ ప్రపూర్ణం. హాస్యము సభ్యతాయుతమే కాని చాల స్వల్పం. సభాభ్యుదయిని ఒట్టి దొడ్ల వెకిలిహాస్యంలో ఉన్నదోషం పూర్తిగా వైయక్తం. అయితే, హాస్యం చాలా ఎరకు అప్రధానమయిన కారణంచేత యీ దోషం కూడ ఎక్కడో ఎప్పుడోగాని సంభవించదు.

ఒండహస్తాన్ని పరాకాష్ఠకు తీసుకొని పోయిన కలాపం తోలుబొమ్మలాటలకు కేంద్రమిది. వీటిలో హాస్యం ఒక ప్రత్యేక ఘట్టం. దీనికి మూలం పచ్చినింగారం. ఈ హాస్యనాయకుడు గంధోలి (గింధారి) గాడు తెలుగునాట ఉపమాన పురుషుడుగా స్థానం సంపాదించుకొన్న పుణ్యాత్ముడు. పాటక జనం దృష్టిలో తోలు బొమ్మలాట కళనే యితడు నాయకుడు, ఇతడులేనిదే అసలు కదలేదు. భారత భాగవతరామాయణాదులన్నీ టిలోనూ యీ ప్రసిద్ధ పురుషుడు సపరివారంగా డిద్దినం యిస్తాడు. ఇతని భార్య గయ్యాభి. ఆల్లుడు అత్తగారి హృదయాన్ని చూడగొన్న అందగాడు. ఇతని కాపురమూ యీ కథా మూలంలో వ్యంగ్యాలు. కాని ప్రదిర్భనంలో విశేషం, చాటు మాటలులేని సరసం. ఈ ఘట్టంలో పాడేపాటూ, ఆడే మాటూ అన్నీ బూతుల బుంగలు. ఇదిగాక వేరే ప్రసంగవశాత్తూ పయోగింపబడే హాస్యం కూడ తోలుబొమ్మలాటలో ఉంది. కథాగతిలో అందుకు తగిన అనువులు కూర్చుకొని యీ హాస్యం పయోగిస్తారు. ఇది కొంతవరకు నవ్యమైన హాస్యం. ఇందులో అశ్లిలత అంతగా ఉండదు. కాని ప్రజా హృదయాన్ని చూడగొన్న హాస్యం గంధోలిగానిదే.

తెలుగు దేశంలో పగటివేసాలకొక ప్రత్యేకమైన స్థానమూ ఆదిరణా చిరకాలం నుంచి లభిస్తున్నాయి. కాని యిప్పుడిప్పుడివి చాలవరకు మందగించేయి. వీటికి సంబంధించిన సాహిత్యం చాలాఉంది. ఇవి ముప్పది రెండు రకాల వేసాలకి సంబంధించిన రచనలు. కేవల రచనలేగాక కొన్ని కూర్పులుకూడ వీటిలో దొరుకుతాయి. వీటిలో కొన్నింటికి

కథ ఉంటుంది, లేదా జీవితానికి సంబంధించిన ఏదో ఒక ఘట్టము వర్ణించి ప్రదర్శించబడుతుంది. దాక్షిణీకులు వేషం, శాస్త్రసాహిత్యం వేషం, అర్థ వాక్యాల వేషం, సోమయాజులుగారి వేషం వగైరాలు నేటి ఏకాంక నాటకాల తరహాలో ఉంటాయి. కేవలమా కొన్ని మాటలు, పాటలు, పద్యాలు అన్నీ ఒక్రమంలో వేర్చి గంటనేపో అరగంటనేపో శ్రోతలను శబంధేయతానికి వేసే బుడబుడకు వేషం, మందులమారి వేషం, శారదవేషం వగైరాలలో కథ ఏమీ ఉండదు. కల్పనా చమత్కృతి, వనోనైపుణ్యం, అనుకరణ ప్రతిభకంటెవి వీటిలో మెచ్చుకోదగిన గుణాలు. ఈ రెండుకాంక్షలతోనే సాహిత్యం వాస్తవము అపారంగా ఉంటుంది. అది ఆంగికవాచిక ఆహార్యాది భేదాలన్నిటితోనూ ప్రదర్శింపబడుతుంది. అట్టి లత అంగం ఉండదు. స్వంగ్యం విశేషంగా ఉంటుంది. ఈ వేషాలను అభినయించడానికి ప్రత్యేకంగా గంగళమంటూ ఒకటి ఉండకపోవడమూ, వేషగాళ్లు యింటింటికీపోయి, వీధివాకిలినే రంగస్థలంగా మార్చి అభినయించడమూ, ప్రేక్షకులలో ముఖ్యులు తగుమనుష్యులూ, దాళలూ, స్త్రీలూ అయి ఉండటమూ అనే కారణాలను పురస్కరించుకొని యీహాస్యం చాలనరస అసభ్యతకీ, అశ్లీలతకీ, స్వస్తి చెపుతుంది. ఈ హాస్యానికి ఆయువుపట్టు అనుకరణ. వేషం, భావ, భావం, అభినయం వగైరాలన్నిటిలోనూ హాస్యానుకరణ ముమ్మరంగా ఉంటుంది. మచ్చుకీ సోమయాజులు వేషంలోని కొన్ని శ్లోకాలు చూడండి.

“అంబలి ముఖ్యంత్వలంకారం కంబలి ముఖ్యంతు భోజనం
రాట్టం ముఖ్యంతుసారీణాం దుక్కి ముఖ్యంతుబాహుస్పృణః ||
బాకీసార్లా సుమనసా సర్వాదాయం యథాక్రమం
తిన్నట్టే తినకున్నట్టై ఉన్నవారికి మాడడం ||
మాట మాట ప్రసంగేన దబ్బు దిబ్బు నైదై సవ
పాచరక్ష ప్రయోగేన శరీరం వీడవరయ్ ||”

ఇవే శ్లోకాలు మరికొన్ని వేషాల్లోకూడ సందర్భానుసారంగాచదివి, అప్పటికి తగినట్టుగా ఘాంధుచేసి, రక్తికట్టించుకున్నాడ యీ వేషగాళ్లకి చరిపాటే. ఈ శ్లోకాలు చదివేటప్పుడు, వేదంలోవలె వీటికి ఉదాత్తానుదాత్తాది స్వరాలుకూడ కల్పించి, మంత్రాలు చదివినట్టు చదవడంకూడ మామూలే.

“కాచి కాచీ ములంకాయ కాయచే పోట్టి కాకరీ .
కాయానాం పంగపింజానాం కూరానాం గుణావచ్ఛడిః ||”

అనే దాంట్లో యీ స్వరగమనం చూడవచ్చు. వేద మంత్రాలకీ, గృహ్యసూత్రాలకీ, ఆఖరికి అమరశ్లోకాలకీ కూడ యీ కలాపంలో హాస్యానుకృతులు (Parodies) కనిపిస్తాయి. భట్టాజుల ధోరణిలో పద్యాలు చదవడం. ఓవొంతీ పరసాదెట్టి శుక్కితశిష్యకుండా ఎన్నో మాటలాడడం, చదివిన పద్యానికి సాగదీసి, అర్థం చెప్పడం, ప్రశ్నాసమాధానం రెండూ ఒక్కడే వినిపించేయడంవంటి హాస్యకల్పనా చమత్కృతులెన్నో యీ పగటి వేమాలలో కనిపిస్తాయి. కథా వస్తువులేని వేమాలలో కట్టు కథలు కూర్చి చెప్పి నవ్వించడంకూడ ఉంటుంది. ఇట్టి కల్పిత కథలలో లుబ్ధులు వంచకులు అయిన ఊరి పెద్దలను పోషించేస్తూ నిందా గర్భితంగా చెప్పే వృత్తాంతాలెన్నో దొర్లుతూ ఉంటాయి. ఇచ్చేదాకా పొగడడం యిప్పుకపోతే తిట్టడం అనే యీ మేకగాళ్లలో ఓసంప్రదాయంలా కనిపిస్తుంది. ఈ రెండింటికీ సరిపోయిన సామగ్రి గద్యపద్యాలు రెంటిలోనూ నీరు సంగ్రహించి ఉంచుకుంటారు. తిట్టినా దీవించినా వినాలనిపించే ధోరణిలో మాట్లాడుతారు. ఈ క్రైం బాడబాడక్కుల వేమంలోని ఆశీస్సు చూడండి.

“అలినొల్లక యున్న నానమ్మ మగని
అందులో దానియున్న వానక్కమగని
నమ్మినాతని చెరు దానమ్మ సవతి
నీరులు దయచేసి మిమ్ము రక్షించుగాక.”

“అలినొల్లనివాడు భీష్ముడు, భీష్మునితల్లి గంగ, గంగమగడు సముద్రుడు, సముద్రములోదాగిన వాడు మైనానడు, మైనాకుని అక్క పార్వతి, పార్వతి మగడు ఈశ్వరుడు, ఈశ్వరునినమ్మిన వాడు రావణుడు, రావణుని చెరవినది సీత, సీత తల్లి భూదేవి, భూదేవి సవతి లక్ష్మీదేవి, అట్టి లక్ష్మీదేవి మికష్టైశ్వర్యములు, యిష్టచంపదలు, తుష్టి ప్రతిష్ఠలు, తూర్వరాషములు గలిగించి రక్షించుగాక మహారాజరాజా తేజా, విద్యలభిజా, వితరణకల్పభూజా, అంబా పల్కు, జగదంబా పల్కు....”. ఈ ప్రవాహానికి అడ్డుఅస్త్రా అనేవేవిఉండవు. నిందించినా యిదే ధోరణిలో ఉంటుంది.

ఈ వేమాలవేసే వారిప్పుడు తక్కువయ్యేరు. వేమాలలోపాటు యీకలా పాలుకూడా మూలబడ్డాయి. వీటిలోకొన్ని సాంపయిన రచనలున్నాయి. ఇవి యిలా ఉపేక్షించబడి నట్లయితే కొద్దికాలానికీ కళ్ళపూర్తిగా నశిస్తుందేమోననేలక్షణాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. ఇంకోవిశేషం, ఈ రచనలు శేవలయా రచనలేకాదు, కూర్పులు కూడాను. సమయానుకూలంగా వాడుకోవడానికి నంగమించిన చాటుపద్యాలెన్నో వీటిలోకనిపిస్తాయి,

ఇంత వరకు సంగ్రహించి ముద్రించిన చాటుపద్య సంగ్రహాలలో కనపడని కొన్ని పద్యాలు యీ కలాపాలలో వినిపిస్తాయి. కాలక్రమేణా యీ కలాపాలతోపాటు ఆ పద్యాలుగూడ సజిస్తాయనే భయం కలుగుతూంది. తెలుగుసాహిత్యంలో యీ చాటువులికి ఓ ప్రత్యేక స్థానం ఉంది. వీటి విలువనుమనించి వే|| శే. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారి పంటి సాహితీ ప్రియులు, పండిత ప్రకాండలు పరిశ్రమచేసి చాలమట్టుకు వీటిని సంగ్రహించి ప్రకటించారు. కాని ఈ క్షేత్రంలో చెయ్యవలసేవని యింకా ఉంది. ఈ చాటువుల్ని సంగ్రహించడం ఒకయెత్తు; సంగ్రహించినవాటిని సంస్కరించడం యెత్తుకి చెందెత్తులు.



తెలుగుసాహిత్యంలో హాస్యం

తెలుగులోగల హాస్యగ్రంథాలు ఏవి అనిగాని, అవి ఎలాగున్నాయనిగాని చూడడానికి ముందు, అసలు తెలుగు కవులు హాస్యాన్ని ఎలా పోషించారో చూడటం కొంత మేలు. వాస్తవానికి, తెలుగులో ఉత్తమకవులని పేరుబడిన కవులెవరూ ఆద్యంతమూ హాస్యాన్ని పోషిస్తూ కావ్యాలు వ్రాయలేదు. అలా వ్రాసిన కవులెవరూ ఉత్తములుగా పరిగణించబడలేదు కూడా. అయితే ఉత్తములనిపించుకొన్న మన కవులెవరూ హాస్యాన్ని ఉపేక్షించలేదు. అతి సరసమైన హాస్యాన్ని అంతో యంతో అందరూ అందించేరు. ఇంతేకాదు, కాలప్రభావాన్నిబట్టి కూడా మన కవుల హాస్యపోషణలో మార్పులెప్పటికప్పుడే కనిపిస్తూ వచ్చేయి. ఒక కాలపు కవుల హాస్యాలింబన యింకో కాలపు కవులకు అట్టే హాస్యప్రదంగా కనిపించినట్లుతోనరు. మరొక విశేషం, మన కవులలో చాల మంది రాజాశ్రితులు. ఆశ్రయదాత అభిరుచికి సరిపోయినట్లుగా హాస్యాన్ని కూర్చి పోషించినట్లు గూడ రూపిస్తుంది. ఇనన్నీ కలిసి చూస్తే హాస్యగ్రంథాలనిపించుకొన్న వాటిలో కంటే హాస్యేతర గ్రంథాలలోనే చాలవరకు కావ్యీయము, సరసము, సునిహము అయిన హాస్యయము మనకు లభిస్తుందని చెప్పక తప్పదు. ఈ ప్రకరణంలో నన్నయ మొదలు నిన్నటివరకు రచనలు సాగించిన వారిలో హాస్యాన్ని పరామర్శించవలసి ఉంది. కాని అందరి కవుల పేర్లూ ఎత్తుకోవడంగాని, అన్ని గ్రంథాల్ని ఎత్తి చూపడంగాని, అనవసరమే కాదు అసాధ్యంకూడా. ముఖ్యులైన వారిని గురించి ముచ్చటించడములో గూడ భ్రమ ప్రమాదములు కొన్ని రావచ్చు. హాస్యమును హెచ్చుగానో, లేక క్రొత్త పద్ధతిలోనో పోషించిన వారిని నేనీ ప్రకరణములో పేర్కొనడానికి తలచేను. ఇంత మాత్రాన్న మిగత వారిలో హాస్యంలేదని కాని, నాకు వారిమీద గౌరవంలేదని కాని తలప వలదని ప్రార్థన. మన తెలుగు సాహిత్యము నన్నయ గారితో పారంభించినట్లు నా నమ్మకము. నన్నయగారినుండి నేటివరకుగల కాలమును నేనీ ప్రకరణంలో నాల్గు భాగాలుగా విభజించి చూసేను. ఈ విభజన ప్రస్తుత వ్యాసానికి ఆనుకూలంగా ఉండేదే కాని మిగత విషయాలకి సంబంధించదు. సాహిత్యాన్ని పద్యమనీ, గద్యమనీ రెండు భాగాలుగా మాత్రమే చేసి చూపాను. కథ, నాటకం, నఱు, ఏకాంకిక, వ్యాసం, విమర్శ వగైరాలన్నీ గద్యలోనే చేర్చాను. అన్ని రకాల రచనల చేసిన రచయితలను గురించి వ్రాయుటకు నా యీ భాగము చాల అనుకూలించిన కారణాన్ని యిట్లు చేయవలసి వచ్చింది. లెక్కకు మిక్కిలిగా రచనలు సాగించిన వారిని గురించి వ్రాయు నప్పుడు, వారు రచించిన పుస్తకాల జాబితాలిచ్చి విసిగించుటకు బదులు, ఉదాహృత రచనలు

శేర్లు మాత్రమే విన్నవించదలచాను. ఆయా రచయితలు, పాత్రకులు గూడ నా యీ అపరమాన్ని మన్నిస్తారని ఆశిస్తున్నాను.

తెలుగులో ఉన్న ప్రాచీన సాహిత్యముంతా పద్యమయం. ప్రారంభంలో ఉడయించిన కావ్యాలు ఇతి హాస రచనలు, మరికొన్ని పురాణాలు. అన్ని సంస్కృతానికి స్వతంత్రమైన వాదాలు. వస్తుతః యివి బృహద్గ్రంథాలు. మనజాతి, చరిత్ర, సంస్కృతి సభ్యత, ధర్మం, మితం మొదలైన విషయాలన్నిటికీ సంబంధించిన సకల విజ్ఞానాన్ని సర్వులకు అందించడాని కని నెలసిన పూజ్య గ్రంథాలు. వీటిలో మూలకధకి తోడు ప్రాసంగికంగా సచ్చే అవంతర కథలేకాదు, శ్రుతిస్మృతులలో ఉండే విషయాలు కూడ సారరూపంలో అందించబడ్డాయి. వీటిలో భాస మచదిగాని విషయం యాపద్భారత జాతికి సంబంధించినది. వీటిని గౌరవంగా చూడటం అనాదిగా ఉన్నాన్న సంప్రదాయం. వ్రాసిన మన కవులు మహా ధార్మికులు. ఉదాత్తంగా జీవించి, ఉజ్జ్వలమైన గ్రంథాలు వ్రాసి ఉత్తములనిపించుకొన్న మహనీయులు. నన్నయభట్టు మొదలు శ్రీ నాథుని వరకు మన కిట్టి ధార్మికులూ, తగు మనుష్యులూ, గంభీరులూ అయిన కవులే దొరుకుతారు.

ఈ కవులెవరూ నోరు విప్పి నవ్వడం ఎరగరు, సరిగదా మనల్ని నవ్వ నివ్వరు. నవ్వ వలనే చోట గూడ పెదవులు బిగించి కల్లెగరవేసి ఊరు కొంటారు. వీరి నవ్వు నారిరేళ్ళ పాకం; లోపల స్వయం పాకం. ముఖ్యంగా వీరు నవ్వేది మానవ స్వభావాన్ని చూచి; అందులో ఉన్న వికృతులు గమనించి, అంతే అదే మనకు వీరు మరిచిపోకుండా చూపిస్తారు. కాని వీరు సానుభూతి పరులు. ఒకరిని నవ్వుల పాలుచేయటం కూడ వీరి కంతగా కిట్టదు. తటస్థులుగా నిలబడి, యిది యిలా ఉంది, అది అలా ఉంది, అని చెప్పి, ఆ ఉండటం సబబుగానూ, నవ్వంగానూ, సరసంగానూ, ఉన్నదో, లేక తిరుగుడుగా ఉన్నదో, తెలుసుకొని నవ్వటమా? ఏడవటమా? అనే నిర్ణయంచేసుకోవలసే బాధ్యత మన మీదనే విడిచి తాము తప్పుకుంటారు. వీరి యీస్వభావానికి అనుగుణమైనవే వీరికి దొరికన కావ్యవిషయాలు. పైగా ఊపిరాడని వేగంతో చెప్తేనే గాని ఎన్నటికీ తరగనంత విషయజాలం వీరికి తమ గ్రంథాల్లో అందజేయవలసి వచ్చింది. ఒకక్షణం ఓపికగానిలచి, నవ్వి నవ్వించడానికి తగిన తీరుబడికి వీరు నోచుకోలేదు. అదిగాక, చెప్పుచున్న విషయం అతిపవిత్రమైనదనిన్నీ, చెప్పిన వారూ కూడ తరిస్తారనిన్నీ అటు వారికి, యిటు యీనాటి వరకు మనకి ఒక ధృఢమైన నమ్మకంకాగా యిక వీరి గ్రంథాల్లో నవ్వడానికి మనకి మిగలేదిగాని, వారందరించేగాని ముఖ్యకథలో గల పాత్రల స్వాభావికలోపాలు, వాటిని పుగ్గొరిపి

కొని వర్షాన భుజనా వికృతులు, అందు కను కూలించిన యింక విషయాలు, అవాంతర కథలలో అందాడంగా స్వనించిన నెక్కిరింపులు మత్త్రమే. ఇవిగాక కవిగారి స్వంత వ్యాఖ్యానాలు, కథ చెప్పే ధోరణి కూడ మరి కొంత ఎక్కువగా స్వడానికి తగిన సామగ్రిని చేపూర్చేవిగా ఉంటాయి. కథ ఉగాత్తమైనవియినందున, ఊకోట్టి ఊకోట్టి ఉద్విగ్నమైయున్న మనకి భావాల బరువుసంపే కొంత విశ్రాంతి కలిగించుచుకొనుమని వీరికోర తారసింపజేసే భుజనలో నవ్వుకి విధిగా జాగా చేయబడుతూ ఉంటుంది. అయితే యీ నవ్వు ఎక్కువగా ప్రసాదించటమా? తక్కువగానా? అనేది కవిగారి వ్యక్తత్వాన్ని అభేరుచిని బట్టి ఉంటుంది. ఈ కవులలో కొందరు కేవల కవులు, మరికొందరు రాజకీయ మేధావులు. ఇంకా కొందరు స్వతః రాజులు. కొందరిలో వైదికం, కొందరిలో తౌత్వం, కొందరిలో బింకం, కొందరిలో రాజనం, వగైరాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. వీరు నవ్వేరి, నవ్వించేది, వీటిని బట్టి మారుతూ వుంటాయి.

తెలుగులో మొదటి కవి నన్నయ భట్టు, ఇతడు నాన్మపిఠురుతో 'కావ్యం' అనే మాట చరితార్థం చేయగల మహితాత్ముడు. ఇతనికున్న లోకజ్ఞత అపారం. వ్రాసిన కావ్యం పంచమ వేదమనిపించుకొన్న భారతం. మూలతః వీరి కావ్యమే అయినా యిద పస్తతః కాంతరిన ప్రధానమైన పవిత్రగ్రంథము. అయినా నానా రుచి సూక్తినిధి అయిన మన నన్నయ మాత్రం, మడికిట్టుకున్నా, మధ్య మధ్య మనల్ని నవ్వించి, తాను నవ్వుతూనే యీ 'కావ్యాన్ని వ్రాసేడు. ఆ నవ్వు చాల విశుద్ధమైనది. కవి మాయ మగ్నము లేని వాడు. హాస్యము శుద్ధ వైదికము. ఎక్కడైనా ఎప్పుడైనా యత్కించిత్ శృంగ్య మిత్రమైన హాస్యం తొణికిసలాడినా అది అతి మృదువుగా ఉండేరికం. కిల్ల కపటాలులేని యితని నవ్వు మానవ జీవితంలో ఉన్న కల్లకపటాలపై ఎంతఉందో అంతకు రెండింతలుగా, మనష్యుల్లో ఉన్న నిండుతనమూ నిజాయితీలపై ఉంటుంది. భవ్యత యితనికి ప్రియుమైనది. ఒడ్డురా పొడుగూ ఉన్న విడ్డూరిమైన పస్తువు యితనికి సరదా అయినది. ఇతని సానుభూతికి ఎల్లలా హద్దులాలేవు. ఉజ్జ్వలమైన విషయమల్ల యితని హర్షానికి పాత్రమే. ఆ హర్షం మందహాసంగా మారి తీరేరికం. నిజాయితీ లేని బ్రతుకుచూస్తే ఇతడు నిస్పృహతో నవ్వేసి సరపెట్టుకొనేసాధువు. చిన్నపిల్లల మాదిరిగా అశ్చర్యకరమైన విషయం చూసి లేదా అందరూ నవ్వుతున్నారని గదా అనేసి, అమాయకంగా యితడు నవ్వుతాడు. తాను నవ్వినపుడు యితరులు నవ్వుతున్నారో? లేదో? అనేదికూడా యితనికి కావాల్సి

నన్నయ్య గారికి భీముని పాత్రపై ఆపాదమైన అభిమానము. భీముని పేరెత్తే సరికి కవిగారి ముఖం వకసిస్తుంది. వేరు వేరు విధాల భీమునిలో ఉన్న విశేషాలు చూసి, చూపించి నవ్విగాని యాయనకు తృప్తిలేదు. ఈ పాత్ర రూపురేఖలు, స్వభావం; ఉపా, ఉద్దేశం, అన్నీ నన్నయగారికి ప్రేమమైన విషయాలే. అంతటా అద్భుత హర్షాలు ముమ్మరంగా పొంగి యిరసని నవ్వించేయి. ఈ క్రింది ఘట్టం భీముడు జన్మించిన పదియన నాటి కథకి సంబంధించినది.

“... అటాతత్సంగంబున గుంతీదేవి భీమనేను నుపుత్రంబడ సిదేశమ దివసంబున వేల్పులకు మ్రొక్కం గొడుకునెత్తి తొని దేవగృహంబునకుంబోపునెడ నతి విషమగిరి గహన గహ్వాంబున నుండి యొక్క పులి వెలువడి యామిసార్థయై వచ్చి పయికి లంఘించిన.” పాండురాజు పులిని సంహరించి పత్ని పుత్రులను కాపాడుకొన్నాడు. కాని యీ లోపుగా,

“ఉరుశార్దుల భయంబునఁ
బరవశయై కుంతియున్న బాలకుఁడు శిలో
త్కరము పయిబడియొఁ బదాభి
సురతనుహతిఁ జేసిరాలు చూర్ణంబయ్యెన్.”

భీముని ఈ వజ్రకాయము చూసి నన్నయగారు ముగ్ధులయి మురిసిపోయి మళ్లా మహోసారి యీ విషయాన్ని చెప్పి, చిరునవ్వు నవ్విగాని ఉరుకోలేకపోయారు. బకాసుర వధకై పుత్రుని నియోగించి నెమరిస్తూన్న కుంతి పలుకులు చూడండి.

“వీఁడు పుట్టిన పదియవనాఁడు వెలుఁఁ
బడియె నా చేతినుండి యప్పర్వరమునఁ
బడిన పడిఁ జేసి బాలకు నొడలుదాఁకి
యాక్షణంబ రాలెల్ల నుగ్గయ్యెఁ జూపె.”

ఈ వజ్రకాయమేకాదు, భీముని భోజన ప్రియత కూడ నన్నయ్యగారిని నవ్వించినదే. ఆశనిగాత్రపు తిండిచూసికాదు, తిని అరిగించుకోగల శక్తికి మెచ్చి, యితడు నవ్వుకొన్నాడు. అంతేకాదు ఆ సందర్భంలో భీముని చూపల్లం కూడ యితనికి కొంత వికారంగా తోచి నవ్వించింది. బకాసురుని బానిస.

“భీమనెనుండిష్టాన్న భోజనంబునం దృష్టండుయి భ
 డ్యెన్న పూర్ణంబున శకటంబునెక్కి డక్షిణాభిము
 ఖుండంబున కౌసుమండున్న చోటికింజని యార్ద్ర
 కుష్మ కి శే.రమాంస దుర్గంధ నింపితం బయిన బక్
 సాంబు డాయక యెడగలుగ యమునా తీరంబున
 శకటంబు నిలిపి యారక్కనుంబిలిచి, వాడు పచ్చ
 నంతకు మిన్నకుండ నేలయని కాలుసేతులు గడిగి
 కొని యాచమనంబు జేసి యా శకటంబు నందున్న
 మాడుగుడుచుండె ”

ఇష్టాన్న పరితృప్తంబున వాడు తిరిగి భోజనము చేయుటకు పుక్రమించుట కంటె వికృతి
 మొకటిలేదు. అయితే యీ చాపల్యమేకాదు. మరికొన్ని స్వభావసిద్ధమైన వికృతులు
 గూడ యిప్పుడు భీమునిలో కనిపిస్తున్నాయి. రాక్షసునితో కయ్యము నెత్తినబెట్టుకొని
 చావో రేవో తెలియని అవస్థలో తిండి తిందామనే కుతూహలం పుట్టడమే కాక, ఆ రాక్షసిని
 రమ్మని పిలిచి ‘వాడు పచ్చనంతకు మిన్నకుండనేలయని’ తినబోవుటకుతోడు తీరుబడిగా,
 కాలుసేతులు గడిగికొని యాచమనంబుజేసి, భోజనానికి ఉపక్రమించడం ఊహా
 అందనంత వికృతి. ఇంతతో సరిగాదు. బకాసురుడతనిని చూసి మండిపడి “డాయవచ్చి
 యయ్యనిలనందను వీపుఁ బిడికిటఁ బొడిచినఁ బెదరకనుర వలనునూడకొండు
 పలుకక, యెప్పటియట్లు” “వేయి గ్రద్దలైనా ఒక్క బొబ్బట్టుకు సరిగావన్న నిశ్చయంతో
 కిమ్మనకుండా భుజించుట కన్నమించివికృతి ఉండబోదు. అయితే నన్నయ్యగా రిది చూసి
 నవ్వినా, యీ తిండికి దృష్టి తగలడం నచ్చరు. మమత్వం, వాత్సల్యం కూడ ఆయనకు
 భీమునిపై కలవు. ఇది కేవలం అభి మానపూర్వకమైన ఆనందపు నవ్వు. భీమునికి తిండి
 పెట్టేతీరు బోధిస్తూ కుంతి బ్రాహ్మిణి అడిగినమాటలు చూడండి.

“వెడదె యురంబు నన్నువ
 కడుపును దృఢకఠిన తనువుగల యాతనికిం
 దొడర నొక పాలు పెట్టుము
 వడి నాగాయిత బలమ్ము వాడతఁడబలా.”

అడుగో ఆ వ్యక్తికి ఒక సగముపెట్టు. ఈ పీఠందరికీ మిగత సగం సర్దిపెట్టు,
 అనిచెప్పే సరిపోయేదానికి బదులు ‘వెడదయరంబు నన్నువ కడుపును దృఢకఠిన తనువుగల

యాతనికని విస్తరించి వర్ణించడం శేవలం నన్నయగారి నవ్యమూలమే కాదు, కుంతితోపాటు ఆయనకు గూడ భీమునిపైగల వాత్సల్యాన్ని వెల్లడిస్తూంది. ఉన్నదాంట్లో సగముపెట్టమని చెప్తూ 'అన్నవ కడుపు' వాడని చూపినప్పుడు ద్రౌపది సహాంగం తెల్లబోయిచూసి అంటుంది. చిన్నకడుపు, పెద్దతిండీనా! అనే ఆశ్చర్యం ఆమె ముఖంలో వ్యక్తమై ఉండవచ్చు. ఈ ఆశ్చర్యాన్ని తొలగిస్తేనేకాని ఆమెచేతిపెట్టు భీమునికి జీర్ణంకాదనే భయంతో తిరిగి 'నాగాయత బలము వాడతాడని చెప్పి 'అబలా' అని సంబోధింప జేసేడు. బలవంతుని తిండి అబలకేం తెలుస్తుంది! ఈ మాట విన్నాక ద్రౌపదికి నవ్వు ఆపుకోవలసి వచ్చి ఉంటుంది.

సన్నియ్యగారు తాను నవ్విఉంటున్నాడు. మన మానవుల అందుకోలేకపోలే, అందుకోనేడాకా ఆలంబనాన్ని పెంచినట్లొకడం ఆయనలో ఒక విశేషం. ఈక్రిందిది లాక్షా గృహపూన ఘట్టము. పురోచనుడారాత్రి లక్కయింటికి నిప్పుబెడతాడనే సుగతి పొండవులకి తెలిసింది. ఖనకుని కృపవలన బిలముపూర్తి అయింది. బిలమార్గానబడి ఏనోటికో పోవడానికి నిశ్చయం కూడ జరిగింది. అవసరాన్ని నిర్దీక్షిస్తూ ఉన్నార పొండవులు. కాని నిద్రాపుకోలేక కునుకుకొందారు. భీమునికిది వినువనిపించింది. కాదు, ఉత్సాహం తలెత్తింది.

“అయ్యర్థ రాత్రంబ న భీముండు పురోచను కంటెమున్న
తానుత్సహించి వానిశయన గృహద్వారంబున ననలంబు
దరికొలిపి చెచ్చెర నన్నను దల్లినిదమ్ములను నాబిలంబు
లోని కనిచి యాయుధాగారంబుతోడన లాక్షాగారంబు
హు తాళనున కళనంబు నేసి ”

చసెనా? కాదు, ఇదిచాలదు, ఎట్లు చసెనో చెప్పవలె. అప్పుడుగాని యీ ఆశ్చర్యం నవ్వు క్రింద మారదు. అందుకని 'చనునప్పుడు' అని యీ క్రింది పద్యం చెప్పి, కొసరి కొసరి వాక్యాన్ని పొడిగించారు సన్నియ్యగారు.

“ఈడునిద్రఁగానమి దొడరుచు నడిగొని నడవంగ సేరక తడవు చున్న
సెఱిగిచెచ్చెర దల్లి నతికడనిడి భగ్గునత విజయల దనవితతబాహు
యమళంబు నెక్కించి యములనుత్సంగంబు లెక్కించుకొని

భీముడక్కజముగ

నరిగెడు రయమునచగులు సాల్వడి మొగ్గ బడఁకుట

నంబులఁజదిసిరాల

నులుముగాఁగ నిట్లు నెఱయంగ సత్వంబు

మొఱసి రాత్రి యెల్ల నుఱక పవన

తనయుఁడరిగె బడలు సనినట్లు చీకటి

యానక ముండ్లు గండ్లు ననక తెరలి."

భీమునిలో ఉన్న యీ ఉత్సాహమే కాదు మాంద్యము, మత్తు, దుడుకుతనము, చొగిసరితనముకూడ నన్నయ్యగారి హాస్యమునకు పార్శ్వమైనవే. ఈ అన్నిచోట్లా ఆయనను శ్రేయాద్భుత హాస్యములు చుమ్మరముగా కలిగి నవ్వు పచ్చింది. కాని యిరనిలోగల ఆహం కృతిగాని గర్వము గాని నన్నయగారికి సరిపోవు. అంత కంటే మించిన వాని యెదుట యితనిని నిలువదెట్టి, తారతమ్యము చూపి; గర్వభంగం చేసిగాని నన్నయగారూకుోరు ఇట్టిచోట్ల యితని హాస్యం వ్యంగ్యాన్నా శ్రయిస్తుంది; నాటకీయ భోరణిలో నడుస్తుంది; ఇలామే కాని అమర్శం కనపడదు. చిన్న పిల్లల్ని శిక్షించిన తీరులో ఉంటుంది. యీ హాస్యంలో ఉన్న శిక్ష తన తప్పు తాను తెలుసుకొనే వరకు మూర్ఖునిగా నిలిపి, నవ్వుల పాలుచేసి సంస్కరించే సద్భావ పూరితమైన వ్యంగ్య హాస్యమిది. సౌగంధికాహరణార్థమై పోతూ, దారిలో తారసిల్లిన హనుమంతునితో భీముడాడిన మాట లీ క్రిందివి,

“క్షత్రియ పదమండ విఖ్యాతబలఁడఁ

బాండు తన యుండ గొంతి గర్భంబు నందు

వాయు వరమునఁ బుట్టిన వాడ నన్ను

భీము, డండు భూజనులు కపి ప్రభుండ."

వింటూన్న వ్యక్తి హనుమంతుడని భీమునికి తెలియదు. తత్ఫలంగా భీము డక్షనితో

“ఏనిక్కడఁ గార్భాధిపి నెవోయెడ నాకుందెరు విమ్మినినాడు

దొల్లి శత యోజన విస్తారం బయిన నముద్రంబు లంఘిం

చి లంకకుం బోయిన హనుమంతు నట్ల నిన్ను నీ వర్ష

తంబు లంఘించిపోదు"

అని చెప్పి, అంతటితోసరి పెట్టక,

“ఏను హనుమంతు నంతియ బలవరాకమంబులు గల

నాడ నాపౌరుషంబు, జూపుదునే ?"

అని చిగువుగా పలుకుతాడు. కాని చివరికి ఆరని వోక్ కూడా కదల్చ లేక చిన్నబోయి “కృత ప్రణామముడయి నిన్నెఱుంగక నాపల్కిన దురుక్తులు సహింప పలయు” నని చెప్పి ‘నీవెవరో తెలియ జేయుననిన’దని ప్రార్థిస్తాడు. ఈ పరాధనం యెవరి నేనా నవ్విస్తుంది; కాని అభేమాన పూర్వకంగానే.

ఒక్కొక్క పరిస్థితిలో మనం అనవసరంగా ఏవో ఆరాటపడి, చుందు ఏమవు తుంనో తెలియక మూర్ఖుల వత్తుగా చరిస్తాము. కాని పరిణామం శుభాంతమయినప్పుడు మనం మొదట పడిన అక్కరమాలిన ఆరాటాన్ని తిరిగి తలచుకొంటే, మన తెలివితక్కువ తనం మనతో నవ్వుకొల్పేదిగా ఉంటుంది. ఇలాంటి సందర్భం ఎక్కడేనా తటస్థిస్తే నన్నయ్యగారు దాన్ని కాస్త నేపు పొడిగించి చందా తీర్చుకొంటారు. మత్స్య యంత్రాన్ని కొట్టి అర్జునుడు ద్రౌపదిని తనతో తీసుకుపోయాడు. తక్కిన పాండవులతోపాటు యింటికిపోయారు. కాని వీరెవరో; ఎక్కడివారో; ఎవరికీ తెలియదు. హీనజాతులగు దురేమా అనే వర్ణ సంశయానికి దుర్గపడుని మనస్సు గురి అయింది. దృష్టద్యున్నుడుపోయి, పొంచిచూచి వచ్చి చెప్పిన మాటలవల్లకూడ పూర్తిగా సంతృప్తిగాని సంశయనివృత్తిగాని కలగలేదు. చివరికి తెగించి కులగోత్ర నామాలన్నీ అడిగి రావలసినదని పురోహితుని పంపినాడు. అతడేమి వర్తమానము తెచ్చునో అని ఉత్కంఠతో ఎదురుచూస్తున్నారు మిగతవారుకూడ. కాని నూటిగా వార్త అందించడం నన్నయగారికి నచ్చలేదు. అతడు ధర్మజునిచేత పురోహితునికి చెప్పించిన మాటలివి.

“ ఇవ్వైహాయన లక్ష్మణ

వివ్విలు మోపెట్టి నెట్టసేసిన వీరుం

డివ్వనితకుం బతియగునని

నెవ్వగ మీరాజు నులుక నియమముఁ జేసెన్, ” అని

. పూర్వాపరాలు పరామర్శిస్తూ ప్రారంభించి, నోరునొక్కి,

“ అతఁడు నియమించినట్టు లయ్యంత్రమేసి

యీతఁ డిక్కన్యఁ బడసె నుర్వీళు లూర్ద

నేలమమ్ము నెఱింగెడు నెఱిగి యేమి

నేయువాఁ డింక మీపతి నెప్పుమయ్య. ” అని

ఎదురు ప్రశ్నించి, చివరికి, ధర్మరాజుతో, చల్ల చల్లగా ఉరిడించినట్లు;

“ బలహీనుఁ డైన వానికి

నలసియె మోపెట్టి వివియ నక్కార్యకమున్

నలకినుల కక్యతాస్త్రగ్న

కలవియె యాలక్యమేయ నశ్రమలేన్

మీ రామునోరథంబు నఫలంబయ్యె సగవలేల” అని

పలుకుతాడు. మార్పుతో ముగిసిన నారిస సురికొంతనేపు మార్పులోనే నిల్చి నశ్చటం ఇది.

బోవడి స్వయంవద ఘట్టంలో బ్రాహ్మణుల ఉత్సాహము తాత్రము చూసి పిన్న పెద్దలందరితోపాటు నన్నయ్యగారు నవ్వుకోన్నారు. మొదట ఛనువు సమీపిస్తూన్న అర్జునుని చూసి “అయ్యుక్త దృష్ట్యున నిశ్చ సవ్య పటువక్ సమకట్టై నిరంతం విప్రవంశమ్మున నారికెల్ల”నని పల్కిన బ్రాహ్మణులే అతడు మత్స్యయంత్రాన్ని లెగనేసిన వెనుక అమి తోత్సాహ పూరితులై పట్టరాని ఆనందంతో “పయపుట్టబలులు విడిచి వీచియార్చిరి.” ఇంతతో సరిగాదు, రాజులందరూ కినిసి ద్రుపదుని మీదికెత్తి వచ్చుసరికి ద్రుపదుండును భీమండై బ్రాహ్మణుల మరువుసాచ్చె. నిట్లు శగజాగతుండయిన ద్రుపదునోడ కుండుమని బ్రాహ్మణులు దమతమ దండాజినంబులెత్తి ప్రతిబలంబులై” పీనసాగిరట !

సానుభూతిజేసికోట మాత్రము నన్నయ్యగారి నవ్వు నిట్టూర్చినట్టు ఉంటుంది. కాదనటం వారి మత్స్యకర్తవ్యం చూసి వీరి బ్రతుకింతే కదా అనే నిస్పృహతో ఓ చిరునవ్వు నవ్వేసి యిశ.హరుకుంటాడు. నవ్వులపాలుచేసి ఏడిపించడానికి ఎప్పుడేనా పూనుకున్నా, తుణంలో ఆ ఉద్దేశాన్ని పిరియించుకొని బుద్ధిచెప్పి లజ్జంపజేసి సంస్కరిస్తామన్న తాపత్రయానికి దిగుతాడు. మాయ సభలో దుర్యోధనుని ఏడిపించి, చివరికి ధర్మజానీచేరి నతనిని సత్కరింపజేసి లజ్జంపజేసి కొడిచినగాని ఆయనకు తృప్తి లేక పోయింది. ఏకాకిరి పగాధవింపిన ద్రుపదుని అపహాసంచేయబూనిన ద్రోణుడు మరుక్షణంలోనే అతనిని విడిచిపెట్టేసని చెప్పడమేకాక “విప్రులయలకయ్యు ద్యూహుతానంబు దీర్ఘమగునె” అని నడబోసి తేల్చిన పరమ సత్యాన్ని బయటపెట్టి, మొదట చూపిన వ్యంగ్యాన్ని నీగసంచేయడం నన్నయ్యగారి ఉదాత్తతకి ఉదాహరణంగా తీసుకోవచ్చును. అనుదారై మైన విషయం సత్యమైనా యీతని వ్యంగ్యానికి పాలుగాక తప్పదు. కాని ఆవ్యంగ్యం అతి సూక్ష్మంగానూ, అతి మృదువుగానూ కూడా ఉంటుంది. బాహుకని పరిస్తూ,

“ ఆట పొడువు గుఱుచు చేతులు

నొజువ శరీరంబు గలిగి యెదులకుఁ జూడం

గొఱగొఱుండియు మన్మథుఁ

నొకపులఁ బడియెడు పండు యుత్తరమునఁ జేరినట్టి
లేచి....

అని చెప్పినచోట సత్సమ, వైషమ్యమూ రెండు ఒకే చోట కనిపించి స్వయం హాస్యమున కిరనిని ప్రోత్సహించేయి. కాని యీనవ్వు యిరునికి ప్రియమైన నవ్వుకాదు. ఏదోనవ్వి, చూసీచూడనట్లు దాటి పోవడా, లేకనిగూఢమైన సత్యాన్ని నిర్ణయించని తత్వాన్ని విప్పిచెప్పి వ్యాఖ్యానించు నవ్వుని పెంపనే ఎల్లార్చివేయడమో నన్నయగారి స్వయం హాస్యంలో తరుచు కన్పించే విశేషం. చాటుగా నిల్చి నవ్వుకోకుండా యీయన కంఠగా కట్టడు.

కవి బ్రహ్మ తిక్కన పొంగితుడైన రాజకీయ వేత్త. తాను స్వయంగా రాజకీయాలు నడిపిన వ్యక్తి. రాజుల మర్యాదలు, రక్షణగల్గుటెత్తులు, రాచకీయపుపేటలు, రాయబారాల సాంపులు అన్నీ ఎరిగిన వాడే కాదు స్వయంగా అనుభవించినవాడు. తాను కవియై, కవులనాదరించి కావ్యాలు అంకితం పుచ్చుకొన్న మహనీయుడు. యజ్ఞంచేసిన సోమయాజి. కవి ప్రతిభలో కాని లౌకికజ్ఞానంలోగాని అంతవాడు మరొకడు “సభాలో నభవిష్యతి” అనిపించుకొన్న మహనీయుడు. ప్రారబ్ధం చాలక తెలుగువాడే పుట్టేడు కాని లేకపోలే విశ్వకవి అని ఏవాడో అనిపించుకొని ఉండును. మూడుకోట్ల తెలుగువాళ్లలోనూ ముగ్గురు నలుగురు కంటే ఎక్కువగా సాంతంగా సంస్కృత భాగతాన్ని చదివిన వాళ్లు ఉండరని అంటే అది యితని ప్రభావమే కాని వేరొకాడు. ఇతని అనువాదం మూలానిక సాంపులు కూర్చిందని చెప్పేకంటే మూలాన్ని మూల బెట్టించిందంటే అతిశయోక్తి కాదు. అన్య మనకి కావలసినది హాస్యం. ఇతడు వ్రాసినది ప్రహ్లాదమైన పీఠ కావ్యం. అందులోనూ అయిదు పర్వాలు కేవలం యుద్ధానికి సంబంధించినవి. మిగత వాళ్లో చివరి ఎనిమిది పర్వాలు ఏడుపులు, మొగ్రలు, వేదాంతాలు, నీతులు, నియమాలు మొదలైన వాటితో నిండినవి. కాగా మిగిలిన విరాటోద్యోగ పర్వాలు రెండు మాత్రమే వింటే భారతం వినాలి, తింటే గారెలు తినాలి అనే సామెతకు అక్షరాలా సరిపోయినవి, అయితే మిగిలిన పర్వాలు కూడా సరసంగా సంతరించి అందించిన నేర్పు తిక్కనగారిది. నవరసాలతోనూ నింపిన ‘యీకావ్యంలో’ ‘యీయన మనకు కావలసినంత హాస్యం కూడా అందించేడు. ఈ కృతిలో హాస్యం మూలకధకి సంబంధించినంతవరకు పీఠ రసాంగంగా నిర్వహించబడింది. కథాగతిలో అక్కడక్కడ గంభీరమైన భావాలనుండి విశ్రాంతి కొంత

కలిగించేందుకుగాను హాస్యం అందుకు తగిన ఆనకాళాలు కల్పించి నిర్వహించబడింది. ఇక మన జీవితంలో అనుక్షణమూ కనిపించే, అనవసరమైన కోరికలకు, అపారమైన ఆర్థిక అందుకోలేని పరిస్థితులు, అనుకూలమైనట్టుగా అయిదికాదనే ఏడుపులు నగ్నరూపైచూపే వ్యంగ్య పూర్వమైన హాస్యము కావ్యంలో యీచివిరినుండి ఆచివరిదాకా కనిపిస్తుంది. నిజానికి తీక్ష్ణనగారికి వచ్చిన హాస్యం యిదే అని చెప్పినా చెప్పవచ్చు. వ్యంగ్యము యితని సామ్య. అది వ్యవస్థన రకంతో పొంగిపోయింది, అత్యంత తీక్షణమైన రకం వరకుగల వ్యంగ్య వాక్యాలన్నీ యింకా నేర్చినవే. అయితే సూటిగాపోయి వ్యాపారంలో గ్రుచ్చు కొనేటంత కిట్టడైన వ్యంగ్యాన్ని ప్రయోగించినా, నిజంగానే తలచుకున్న అర్థంకాని భారతీలో, దాన్ని కట్టిపెట్టి, అణగారినట్టుగా తొలగించడా అందించే నేర్పు యితనిలోగల ప్రత్యేక ప్రభు. నవ్వలనేచోటనైనా తాను నవ్వడు. అలాగనే మనల్ని నవ్వించకమానడు. అనవ్వించేస్తే నా కొంచెముకాదు, మరీ మరీ కష్టించి, కిక్కిరింపులు పెట్టినట్టుచేసి ఉంటుంటే నివ్వటండా నవ్వించి, మళ్లా మళ్లా రలుచుకో నవ్వేటంతగా నవ్వించటం. ఏమిటంటే నా యిదే వరకు తలచినకొద్దీ వ్యాపారం తరుక్కుపోయేటంత తీవ్రంగా వ్యంగ్య బాణాలు విసిరి, ఏమీ ఎరుగనట్టు మూతిగిండుకొని కూర్చోవటం. ఒక్కొక్కచోట ఎవరినో అగడాల పాలుచేసి, అల్లరిపెట్టి, చూసినవాళ్లనీ వినిన వాళ్లనీ కూడా నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. మరో చోట నవ్వంగా మాట్లాడుతూన్నట్టే మాట్లాడుతూ వెక్కిరించి, వికృతీని కళ్లముందు కట్టినట్టు చూపి నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. ఇంకొకచోట పాత్రలనూ, వాటిలో ఉండే వికృతులనూ చెప్పక చెప్పినట్లు వర్ణించి, మార్పులు ముఖం ఎదుటికి తెచ్చి చూపించి, నవ్వించటం కనిపిస్తుంది. మొత్తం మీద యితడు హాస్య ప్రియుడైన కవి. కాని ఆ హాస్యం అతి గంభీరమయినది. వెకలిగా నవ్వడం యితడెరుగడు. నవ్వినంత నేపూహేళనగానే నవ్వుతాడు. కాని ఆహేళన ఏ అంతటకు గాని అర్థం కానివ్వడు. “అంతరంగమున నిండిన హాస్యరసంబు మోముపై వెలివిరియంగనీక” మొలగడంలో యితనికితడే సాటి. హాస్య మెంతలోతుగా ఉంటుందో మాట అంతలోతుగా ఉంటుంది. అసలులోతిచ్చి మాటాడడు. ఎదుటి వారిలోని తుణుకులో గ్రహించి, ఏ మాత్రం లోపం కనిపించినా, అతి గడు స్తనంగా దాన్ని బయటపెట్టి అహేళన చేయడానికి సిద్ధుడు. ఇది యితనికి లౌకిక విద్యతో పాటుగా అభివృద్ధి మాట నేర్పు. అజ్ఞాత వానం నిర్వహించి, పచ్చి ఉపహాస వ్యంజనం ఉన్న పాంశులను చూచి రమ్మని ధృత రాష్ట్రండు పంపగా వస్తాడు సంజయముడు. “మీ తండ్రి మీ క్షేమ సమాచారాలు తెలుసుకొని రమ్మని నన్ను పంపినాడనే సంజయము మాటకు ధృక్పాడిచ్చిన జవాబులో గల ధృష్టి చూడండి.

“ఆంజా మాడెసిం గల

కారుణ్యము కృతమునను సఖింబున నిట్లు

న్నారము నినుఁ బఁతెంచిన

గారపమున నాదుమది వికాసము, పొందెన్.”

ఇదే తీరున నుటకు మాట మార్పాడిగా, లోకసాటిగా ఉండేట్లు మాటాడస్తూనే, గుండెలు కుళ్ల బోడిచినంతగా ఎత్తి పొడిచి ఏడిపించే శక్తి తిక్కనగారి వాక్కులలో మూర్తీ భవించి నిలిచింది. వాస్తవానికి సంజయ రాయబారమే ఒక అపహాస్య భావన మయిన ఘట్టము. ఇందులో మూలతః ఉన్న విక్రమితి ధర్మశాని మాటల్లో తిక్కన గారిట్లు బయట పెట్టారో చూడండి.

“తానైన నపుడు ఐక్యం

డై నీతి పుంబు విడిచె నక్కట పశుమ

మ్రొనను జక్కిని తెరువునఁ

బూనినడువుఁ డనుమనిపుడు బిడ్డులు నెప్పెన్.”

రాయబారంలోని విషయం చేపలమూ సుష్కు ప్రియాలూ శూన్య హస్తాలున్నా. ఇలాటి ఘట్టాల్లో ఎంతసేపూ మాటలు మార్చి తీపిగా ఉంటాయి. క్రియ శూన్యం, స్వప్రయోజనాన్ని ఆశించి పొగడే పొగడ్తలకి అంతూ పొంతూ ఉండదు.

“పాలీకి కారివులు దుస్థలతఁ జెడఁ టలచిరని చెప్పెద రుధిరా

భీష్మంబున కంటెను మేలగు భీక్షాన్నమైన మీనడవడికిన్.”

అని అంతతో ఆగక,

“అల్పులకు మ్రింగి జేడైన హాళిపాలము

భంగిఁ బొంగెడు కోపంబు మింగి కొనఁగ

నీలగళు పెన్ని నిన్నెన్నఁబోలు నట్టి

నీవు సాలిన గాకేమి నెగడుఁ జేరు.”

అని సంజయుడు యుధిష్ఠిరుని పొగడే పొగడ్తలలో ఉన్న పొలుపుచూస్తే, వస్తూన్న ఏడుపు కూడా నవ్వు క్రిందనే మరుతుంది. ఈ విధమైన వాక్పాతర్యం తిక్కనగారి హాస్యానికి ముఖ్యమైన అంగం.

ఊరకనే కోరి కోరి ఎవరైనా అల్లరి చిల్లరగా ఉడికించినట్టు మాట్లాడి చూపరులను నవ్వించటంకూడ తక్కువగారలో ఒక విలసం. భీష్ముని మంటలకు కోపించి, అతడు యుద్ధము చేస్తూ నిలిచినంతకాలం, తాను యుద్ధం చేయబోనని చెప్పి ఒట్టు పెట్టు కొన్న కర్ణుడు, ఊరకే యింట్లో కూర్చోలేక 'మొనల వినోదంబునకుం గనుగొన' పలచి యుద్ధరంగానికి వస్తే శ్రీకృష్ణుడతనిని సమీపించి ఆడిన మాటలు వినండి.

“ అశుభ తటిని తనూజుపై నలుకఁజేసి
యనికిఁజూరవటె యట్లైన నతఁడు సన్ను
నంత దాఁకఁ బాండవులకై కొంత సమర
లేలి వేడుకఁ గలుపుట పోల దొక్కొ.”

ఈ మాటలువిని కర్ణుడు లోలోపల ఏడ్చుకున్నాడు, బయటకు మాత్రం నవ్వు వలసిందే. అసలు తక్కువగారు రాజునంగా బ్రతికిన ప్యక్తి. అందుకు విరుద్ధంగా గాని, అంతలబాంతులగా గాని, ఉన్న విషయమల్లా ఆయనకు అపహాస్యభావనంగానే తోచినట్టు కనిపిస్తుంది. అయితే సానుభూతి గలచోట్ల యీ అపహాస్యం ఏదో సరదాకి వికటమాడి నట్టుంటుంది, లేనిచోట చెక్కిరించి నట్టుంటుంది.

ఈ క్రింది ఘట్టము పాండవులు విరాట నగరానికి పోతువున్న సందర్భములోనిది. త్రోవలే వారుపడే అపస్థలు యిందులో వర్ణము, వారు కాలి నడకని పోతున్నారు, ద్రౌపది నుకుమారి గాబట్టి నడువలేక పోయింది. ధర్మరాజు హృదయం ద్రవించింది, కాని తాను స్వయంగా సాయుధుడానికి తగడు, వాస్తవానికిది ఏడవ వలసేపట్టు, కాని తిక్కన్ను గారికి ఏడుపు వినుపనిపించింది.

“ తనమదిఁ గరణయు ఖేదం
బును బిరిగొనుమండ ధర్మపుత్రుఁడు నకులుం
గనుఁగొని ద్రుపద నృపతిసం
దనదెన యాతనికిఁజూపి తగనిట్లనియెఁజ్ఱొ.
అకట మనము వచ్చినది గడుదవ్వునేఁ
డప్పురంబు సొత్తమని తలంచి
తఱిమ నడిచితిమి లతాతన్వయిది వడ
గొనియె మోచితెమ్ము కొంతదవ్వు.”

అని చెప్పి, అంతలో ఊరుకోక, నవ్విద్దామన్నట్టుగా, తిక్కనగారి ఘట్టాన్ని పొడిగించ వలచారు.

“ అనిన విని పూని గ్రక్కన
 ? నుదేమి నతఁడు పన్నె జాలందని నె
 వ్వుచమున నెఱింగి యారని
 యను జన్మనిఁబనిచె నతఁడు నలనుండయినన్.”

సవ్యసాచింజూచి,

ఇవ్వుదిరాక్షిడన్నె మనకీ నడుమన్ విశియంగ నొండు చో
 టిమ్మునుగాదు నిక్కమునకేమును డస్సితి మట్లుగాన నీ
 వెమ్మయినైన దీని భరియించిపురంబు నమిష భూమికిం
 దెమ్మెని చెప్ప నాతఁడును దెచ్చెఁబ్రియంబునఁ బుష్పకోమలిన్.”

ఈ పుష్పకోమలి నీలా ముగ్గురిచేత మోయించి, సత్తువలు పరీక్షించిన కంటే మొదటే మోయదగిన బలవంతుని పురమాయించరాదా ! కాని విశేష మేమంటే యీ ఘట్టం చదివి చటాలున నవ్వలేము. అలాగని మానలేము. నవ్వురాకమానదు ; నవ్వులే బాగుండదు. ఈ నవ్వుపాఠశాలకే ఒక పరీక్ష. మహాగంభీరులై నవ్వకుండా కూర్చున్న వారుకూడ ముసి ముసిగా నవ్వచలసినవారే. ప్రైగా, యీ క్రింది వాక్యాలు మన పట్టుదలను భంజించి నవ్విస్తాయి.

“ మోచుకొని వాస వాత్మజుఁ
 డాచెలువం దేర నిట్టులరిగి పురముద్య
 గ్గోచరమగుటయుఁ దమ్ములఁ
 జూచుచు వారలకు సర్వసతుఁ డిట్లనియెన్,
 చక్కని చిక్కని మేనులు
 నిక్కొండములునైన నెఱుంగరె వన మీ
 చక్కటి నిలుతమె శస్త్రము
 లొక్కడ దాచుటకు వేష యోజనములకున్.”

అన్న గారినోట యీమాటలు రావడం తడవుగా, పాపం! ఎంతగా నడుమునొప్పి పెట్టిందో గాని జేసూ కాదూ అనే తర్జులకి ఎడమివ్వకుండా, “అనిన నిది కార్యంబని పాండు మధ్య

ముండానుమధ్య నొక్క శీతలనికతాతలంబున డించె.” నట! అతని ఆనంద గ్రహించి ఇక కాచని మల్లా మోయించటం యిట్టంలేక కాబోలు, “బ్రక్కినవారు నట్లచేయుటమని నిలిచిరి.” కాకపోతే, యీసారి యీ తప్పు ఎవరి తలకెక్కునో!

తిక్కనగారి ఉత్తరుడు ప్రగల్భాలకీ, పిరికితనానికీ, శాస్త్రమైన కీర్తిగడించు కొన్నాడు. మొదట అంతఃపురంలో ఆడవాళ్లదగ్గర కొట్టిన బడాయిలూ, భృహస్పతివంటి షేషినారు సారథా, అని విసుక్కున్న వన్నెలూ, రణస్థలం సమీపించక ముందే, కనుచూపు మేరలో ఉన్న కారన వైన్యాన్ని చూసేసరికి పొందిన చిన్నెలూ, అంతకంటే గుండెనిగులు జాస్తేయై ప్రాణం బేజారెత్తి తీసిన పరుగులూ, వైరాళువని నవ్వనివారుండరు. ఈ పిరికి తనానితోడు అతనిలో చూపిన మితిమీరిన మాధుమతిత్వం. ఎంతచెప్పినా గ్రహించలేక పోవడం, ఏడుస్తూ కూడా తాను రాజుననే వ్యర్థాభిమానంతో మట్లాడడం, వన్నె రాలిన్న కనికరించి నవ్విందే విషయాలు. ఈ సాత్రని హాస్యానికి వినియోగించి తిక్కనగారి యుద్ధ ఘట్టంలో కలిగే ఏకరసత్వాన్ని (Monotony) తొలగించే శేర్షచూపెట్టేరు. అరుదుడు రజతోత్సాహంతో దేవదత్తం పూరించాడు. ఫలితం,

“ అపుడు నిశ్చింతంబులై హయములవని
జాపకట్టుగఁ బడియె మత్స్యక్షీతీశ
నందనుండును నొగలపై మృందినట్లు
[మొగుతలఁ జాగి బలితంపు మూర్ఖుఁ బొందె.] ”

శబరకమైన సారథిని బెట్టుకొని ఆయుధం ఎలాచెయ్యడమో అది అర్జునునిపై చెల్లింది. ఏదో అవస్థపడి గుర్రాలను, ఉత్తరజ్ఞిలేవనెత్తి, తిరిగి పడిపోతూఉంటే “ ఊరి పట్టి వికృతంబగు రూపము చక్కజేసి నెమ్మన మొక భంగితేర్చి” కాగలించి దైర్యం చెప్పు కున్నాడు. మల్లా మల్లా శంఖాన్ని ఊచి నవ్వుడల్లా ముందుగా చెప్పి హెచ్చరికచేస్తూ, ఎల్లాగో అతణ్ణి ధీరుణ్ణి చేసుకొని కారపనేన నెదుర్కొన్నాడు. అది ముమ్మరమైన యుద్ధము. సహావీరులతో పోరు, ఎడతెరిపిలేనిపని. అంత కంటకీ ఎక్కువైన వీరా వేళంతో యుద్ధం చేస్తున్నాడు అర్జునుడు. అలాటి సమయంలో ఉత్తరదశనితో అనిస మాటలివి.

“ ఉడుకువ లేని కయ్యమున కోర్వగ వచ్చునె నాకు డప్పివు
ట్టెడు నొకమాటు నాగ్రహము డింపువు నీవును జక్కనేసి ధ

చ్చుడి గలపంగ వెండియును జండితనంబున వచ్చి వచ్చి పో
గెడు మెన లింకఁజాల నొనరింప భుద్రధనూతకృత్యముకా.”

ఇలా రాజీనామా పెట్టే సారథిని, అరసిని నయ్యకొన్న కథిమని, చూస్తే చెబ్బలు తిని ఏడుస్తూన్న ప్రతిబలం లోని వారు కూడ, ఏడుపులు మరిచిపోయి, అధమం ఓసానైనా నవ్వుకుండా ఉండలేరు.

ఈఉత్తర గోగ్రహణ సుట్టంలో తిక్కనగారు హాస్యానికి చేసిన జాగా ఎంతైనా ఉంది. మొదట ఉత్తరునిపాటు, బృహన్నల రూపు చూసి కాగనబలంలో కలిగిన కలకలమూ, తరువాత అరడ్రునుడని అనుమానించి నవ్వుడు పొందిన కలశరమూ, అజ్ఞాత వాసమితి పూర్తి అయిందా? లేదా? అని పడిన సంశయమూ, సంశయవిచ్ఛేదమైనాక సంబరాలన్నీ అడగిపోయి సర్దుకోవడములో ‘నువ్వంటేనువ్వా’ అని ఒకరినొకరు నిందించుకొని పొందిన అలకలూ, వగైరాలన్నీ సామదాయకంగా నవ్వు గొల్పేవిగానే ఉన్నాయి. ఇక యుద్ధంలో సిగ్గువిడిచి పారిపోయిన వీరు లెప్పుడూ నవ్వుల పాలే ఆవుతారు.

“వెఱచితిరేని నిల్వడొక వీరునకొక్కడ చాలుఁగాక యెం
దఱు వలయుం గపిధ్వజము దవ్వుల వ్రేల్చిడి, ద్రుంచివై చెదకొ
బఱపెదఁ దత్తికాచముల భగ్గుము సేసెదఁ దేరు సారథికొ
వెఱఁకులు నొంచెదం బొదులు నించెద నరునుగాత్ర కాలలోకా.”

అని ఎంతో బింకంగా పలికిన కర్ణుడు, చివరికి యుద్ధంలో అర్జునుని ధాటికి తట్టుకోలేక వీరాలన్నీ విడిచి ‘వెఱచఁబడి’ ‘పుడమియద్రున, మత్స్యపతి సుతుఁడార్వ’గా పరిగెత్తినాడని విన్నప్పుడు, యింత కంటే, చిన్నవాడు గాబట్టి, ఉత్తరుడే మేలనిపిస్తాడు. ఇదియిలా ఉంచి, యీ సందర్భంలో, అదునుకనిపెట్టి, యుద్ధానికి పురిగొల్పు తూన్నట్లుగా కర్ణునితో ఆశ్చర్యధామ అడిగి మూల వింటే యింకా నవ్వు వస్తుంది. అందులో తిక్కనగారి ఆవహేళనా చాతుర్యం మూర్తిభవించింది.

“వీఁడె వచ్చు చున్న వాఁడు పార్థుఁడు మన
మేమి నేయు వార మీవు దక్క
నొరులు నిలవరింప నోపెడు వారులే
గోట లేక తాఁకి యొర్ప వలయు,”

పరితిష్ఠము వారిభంగపాటు సర్వసాధారణంగా హాస్యాన్ని గొప్పదిగానే వర్ణింపబడుతుంది. కాని తిక్కన గారు వేదము శృంగపాటు మూత్రమేచాపి ఊహ్యులు. అర్చించేసి, కేరింతాలుకొట్టి, చప్పట్లు చదివి, లేవిడీ చేసి విడిచిగాని ఆయనకు సరిదాతీరదు. అర్జునుని ధాక కాగలేక, వెన్నిచ్చి వచ్చిన త్రోవనే పట్టి వెనుకకు మళ్లుతూన్న కారు సేనసాచేసిన సరాధ్వరం చూడండి.

“ వెనుకొని కర్ణుని పెడతలయును దుక్కాసనుని వీపు నొక్కొక్కశరం
బాగునేనె, ”

అని అర్జునుని సరిసరి, దీనికి మానుచేతామని చెప్పే కర్ణుని మాటలెవరూమీగరు. అని చూచి దైన్యంగా రాజరాజు భీష్ముదులతో,

“ లోకంబుతోడివారుగ
మీకుం జనునయ్య మగఁటిమికి గుఱిగాడే
నాకెడరైన యెడం దగఁ
జేకొని యది మీరు చక్కఁజేయుట యరయక. ”

అని వాపోయినా ప్రయోజనం కూర్చునే అయింది. అతనికి మిగిలినవి వారి ఆశ్వాస వచనాలు మూత్రమే. దీనికితోడు వెనుకనుండి అర్జునుడు, పేరెత్తిపిలచి “నేడ్కలు నలుపులచె, కయ్యమునకోడిపోయినఁ గౌరవేంద్ర” అని అడిపోస్తూ “వినుము నాబుధి” “తోల్లింటి చూడగలచె, జూదమిచ్చుట నాడంగరాదు” కనుక “యీ తినువు విడిచి సుగతి పడయుము” అని ఉపదేశిస్తాడు. దుఃఖపడి తిరిగి తలపడితే సమ్మాహనాస్త్ర ప్రయోగంతో చావు మూర్ఛకు గురిచేసి, తలచీరలు కోయించి. ఎడంగానిలబడ్డాడు అర్జునుడు. మూర్ఛ కైలిసి తిరిగి మార్కొందామనే ఉబలాటం చూపుతూ ఉన్నవారి మూర్ఛ వారికే నగటు గొలిపేలాగున భీష్ముడాడిన మాటలివి.

“ మోహనబాణ పాతమున ముం దలచీరలెఱుంగకున్న యీ
బాహుబలంబుతోఁ గడగిపార్థునిఁ గాకెడు బుద్ధిఁగ్రమ్మఱన్
సాహసస్ఫుర్తిఁజేసి యవిచారతఁబోయితిమేని వాఁడు పూ
ర్ణాహుతి నేయఁడే మనలనందఱ నొక్కట మగ్ధఞాగ్నికై. ”

ఈ మాటలు విని ముందుకెత్తిన కాలు వెనక్కి దింపి, తల చీరలు తడవి చూసుకొంటూ ఉన్న వారిని చూసి ఉత్తరు డెంతైనా నవ్వి ఉంటాడు.

కుత్సితుల ఊహలు, ఉద్దేశాలు, ఎత్తులు, ఏడుపులు వగైరాలేవీ మనకు సచ్చివు. వాటితో పాటుగా ఆయావ్యక్తులకూడా సజించాలనే భావం అందరూ ప్రకటిస్తారు. కాని యీ విధమైన అపార్థంకూడా వారి అసమానంగాని, ఆశాభంగంగాని చూసినపుడు హర్షంగా మారి నవ్వుకి తోడ్పడుతుంది. మరోలా ప్రతీకారం చెయ్యలేనప్పుడు, అపహాసాన్ని ప్రయోగించి, నవ్వి కొంత గుండెబరుపు దింపుకొని తుట్టికెందడం మనకి పరిపాటే. అయితే యిలా నవ్వుడానికి అన్నిచోట్లా అపకారం యిస్తూ దుర్జనులకి అసమానాదులు జరుపు. ఎదుటండి అపహాసంకూడ చెయ్యలేము. ఆలాటి సందర్భాల్లో మరొకరవైనా వారిని హేళన చేస్తేచాలు మనకి ప్రసన్నత కలుగుతుంది. ఆ హేళన చేయటంకూడా విస్వప్నంగా ఉండవచ్చునని, అపమానమైననాచాలు, హేనశ చేసేవారి హృదయం మన కవగతమై వారితో మనకి భావసామ్యం కుదిరి, మనచిత్తం వికసిస్తుంది. ఈ తత్వాన్ని తిక్కన్నగారన్నో చోట్ల వినియోగించి పాతకుల్ని నవ్వించేరు. గృత రాష్ట్రాని కుత్సితపు ప్రవృత్తికి తగిన మందు విదురసంజయాదుల ఎత్తిపాడుపు మాటల్లోనే అందించారు. పైగా తలవాచినట్లు చీవాట్లు తింటూన్న ఆ వ్యక్తిమూర్తి విశేషంకూడా మనకళ్లముందుపెట్టి నవ్వించటం తిక్కన్నగారు ఎన్నడూ మానరు. ఇదే విధంగా దుర్యోధనాదుల అడియాసలు, అందుకోలేని పరుగులు, అందక పడినపాట్లు, ఇంకోరితో చెప్పకొని ఏడ్చినవిడ్డులు, ఎడాపెడా చెబ్బలు చెగిలినా విడవని మొండిపట్లు మొదలైనవి విన్నవై న్నప్పుడు ఆ యావ్యక్తుల ఆకృతి విశేషాలుకూడ, అప్పటికేర్పడిన అంగభంగిమాలతో సహా, మూర్తికట్టి ముందుకుతెచ్చి చూపి నవ్వించటం, యీ కవిలో ఉన్న విశేషం సూరక చిత్రం, యీ విధంగా నవ్వించటం అటు కారవబలంలోని వారిని చూపి మాత్రమే కాదు, పొండుపబలంలోని వారు కూడా యిట్టి అపహాసానికి పాలుయినవారే. ముందుచెనుకలు చూడని దుస్సాహసం, చేత గాని శౌర్యం, వేరొకరిని సమ్ముకోచూపిన బింకం, అది వికటిం చిననాడు పొందిన దైన్యం, ఎంతచెప్పిననా విడువని మూర్ఖత్వం అంటివి ఎక్కడ కనిపించినా తిక్కనగారు హేళనచేయడానికే చూస్తారు. తొన్నిచోట్ల యీ వేక్కిగింపుగాని, వేళాకోళంగాని మాటలలో ఉండును. ఆ యా సన్నివేశాల్లో ఉన్న తత్తత్సతలను అంగ వాచికాది ముద్రలలో సహా కల్పించి, వికృతి మనసు స్వప్రబుడిగాకా తెగదింగుమండా చిత్రాన్ని మనకళ్లముందు నిలబెట్టి, వర్ణన పొడిగించి, హేళన చేయవలసేవని మనకు విడిచి పెట్టి, తాను తప్పుకోవడం తిక్కన్నగారిలో ఉన్నమర్యాద. ధర్మరాజు పట్టాభిషేకం పొందవలసినవాడు, ఏడుపులుడికి నవ్వువలసే సమయం వచ్చింది. కాని ఆయన ఏడుపు మానడం, పశ్చాత్తాపం అంతా పుట్టబోనుకుంటూ రాజ్యానికి విముఖుడై కూర్చున్నాడు.

ఎవరెంచి చెప్పినా వినడు, శ్రీకృష్ణుడు బోధించాడు. అర్జునుడు మనవి చేసేడు. భీముడు మందలించేడు, నకల సూడేవులు ప్రాప్తించేరు. కాని ప్రయోజనం నున్న, తిరిగి అర్జునుడు నుదీర్చుంగా ఉపన్యసిస్తూ, లోకధర్మం, రాజధర్మం వగైరాలు బోధించి, కృష్ణాదుల పలుకు లుగడించి, మనసు మార్చుకోవలసిందని బ్రతిమాలేడు. అతడు మాటాడు తూన్నంతనేపు ధర్మరాజులపంచి కూర్చొని, చెప్పతూన్నది వెడవెడగానీ, ఏదో ఆలోచిస్తూ అంతా అయిన పిదప “ నేమవు డెరువొక్కటిగలదే మెచ్చిలి, దాని నడుగు మెయ్యది యని సుత్రామసుత ! అని ప్రాశంభించి, “అడుగుతున్న నేమి వినుము చెప్పెను మునీంద్రుల కెక్కన్ ” అని సునిశ్చయమై చెప్పిన మాట తా నడవికి పోతానని, ఈ మూర్ఖువు పట్టుచూసి నవ్వటమో; ఏడుపుమో భగవంతునికే ఎరుక ! ఈ ‘నేమవు డెరువు’ మొదట చెప్తే బంగునగ్గనుండా క్షేమంగా ఉండులే, అంతా అయిన వెనుక యిచ్చుడీయేడువు ఎవరిని సంతోషపెట్టడానికీ? వినువు, చికాకు, అన్నీ కల్గి నిట్టూర్చి భీముడతనితో.

“ నీవడవి కరుగనొడవడి

నీ వెనుకన వచ్చునపుడు నిందింతురు మ

మిశ్ర పెర్రలితని మాన్పుం

గావలతులు గారయని జగజ్జనులధిపా.” అని చెప్పి,

మునుపటితీరున, అరసితోపాటు అడవికి పోవటం కూడ ‘నేమవు డెరువు’ కాదేమో అని నూనించాడు. వాచితనిని విడువలేరు విడువక మానలేరు. ఆ విషయ పరిస్థితిలో ఉన్న తమిళులనూ, వాచినందులోనికి దింపిన అన్ననూ చూస్తే నవ్వు, కోపం, ఏడుపు, అన్నీ ఒకేసారి వస్తాయి. ఇంత నూత్నమైన హాస్యం అన్యత్రా దొరకడం కష్టం అస్తు. వెనుక కొన్నిచోట్ల తిక్కనగారి హాస్య ప్రసంగాలుచూపించాను. వాటిలోనూ, యీపైన చూపిన వాటిలోనూ కూడ తిక్కనగారు హాస్యాన్ని ఎట్లు పోషించినదీ సహృదయులు గమనింపకపోరు. ఆలంబనాన్ని వర్ణించేతీరు, వికృతినీ ధ్వనించే నేర్పు, హాస్యరూపమైన సన్నివేశాన్ని సమకూర్చే చాతురి, వ్యంగ్యపుల్లమైన వాక్చమస్కృతి, వగైరాలితని హాస్యాని కెంతైనా వన్నె బెట్టేయి.

ఎర్రావెగడ కవిత్వాశక్తిలో నన్నయ తిక్కనలకెంత సన్నిహితుడో హాస్యంలో కూడ అంతే సన్నిహితుడు. ఇతనిది చాల ముక్తసరి అయిన పద్ధతిలో చాల సరసమైన హాస్యము. ఘోషయాత్రకు బయలుదేరి, తాము తీసిన గోతిలో తామే పడిన కారవుల కుద్దేకించి భీముడాడిన మాటలు విని తీరవలసినవి. సరాభూతుడైన రాజరాజు యింటికి

పోయి పశ్చాత్తప్తుడై ఉన్న సమయంలో, అతడు పాండవులచేత విడిపించబడి యింటి తిరిగి కుశలంగా రాగలిగాడనే విషయం తెలియక, కర్ణుడు అతనిని చూసి, గంధర్వుల జయించి వచ్చాడనే భావంతో ఆశ్చర్యనందాలు పొంది, పొగడ నారంభించినపుడుగానీ ఆ పొగడ్తలు విని ఏడవలేక, స్వర్ణలేక ముఖందించుకొని కూర్చున్న దుర్యోధనుని అవ చిత్తగించినప్పుడుగాని మనకు సప్రస్థ ఆగదు. ఈ కవి వ్రాసిన హరివంశంలో కూడ చక్క హాస్యం దొరుకుతుంది. శ్రీ కృష్ణుని బాల్యక్రీడలు పర్చించినవట్ల వాత్సల్య రసాంగమై హాస్యం ఎంతో చక్కగా ధ్వనించబడింది.

“ కలయాగి పాబుపండి పులకండము చన్నయైట్టి యట్టులై
యలరడ వండితిన్ బోయు నాత్మజులున్ బ్రయపడ్డ నాలుగే
నలుగుల దొంతిడించి యవియన్నియు నుగ్మలి, నీ తనూజు డొ
వ్వలు వడమింగె జోడ్యమిది బూతములున్నచి గాక కడ్చునన్.
మగడింక నన్ను నైమనె
దిగివిడుమం జంపు గాక తెల్లము నుది న
మృగ పుట్టునె యిది చెప్పిన
మొగమటన మనపుమండి మూసితి వబలా. ” అని

ఈ మొదలుగా గల గోసకాంధల ఫిర్యాదులు విన్నప్పుడు యశోద కూడ వారి వీపువెనుక నవ్వుకొనే ఉంటుంది.

వాచ్ఛమహ్మతీ చూపు హాస్యం ధ్వనించడంకూడ యీ కవిలో తరుచు కనిపిస్తుంది. ఈ క్రిందివి శ్రీకృష్ణుడు కుబ్జతో ఆడిన మాటలు.

“ నిన్ను నీవ పొగడుకొంటి మాకు మెచ్చ వచ్చునే నీచేతి
గంధంబిచ్చినం బుచ్చుకొని మరి బూసెదము మెచ్చిపో
యి రాజరంగంబున మెరసి నీవారమై యుండుటయొప్పుడె. ”

లోభత్వం, పిరికి తనం, చాపల్యం, వగైరా మానవ సహజమైన లోపాలను చూపినవ్వింతుట కూడ ఎర్రనగారికి ప్రియమైనదే. భరద్వాజ వామదేవులు కృష్ణ దర్శనార్థమై వచ్చి యమునానదిలో దిగుటకు భయపడి, అక్కడ ఉన్న గోపబాలురతో, “ ఈ యుత్తమ తీర్థంబునకు, డిగ్గ తెరువేది ? నాగనక్రవర్జితంబగు రేవు గావలయుమాకు తెలుపు ” డని అడిగినప్పుడు ముముక్షువులైన వీరికిగూడ వ్యుత్కృత భయమేనా? అనే ఉద్దేశంతో ఆ పిల్లలు

అల్లరికి వీగి “ నేనెరుగ” వీని నడుగుడుం చెల్లవారు నొండోరులజూపి యొండోండవరగి” కొంతసేపు క్రూర వినోదంచేసి నవ్వుకుంటారు. అక్రూరుడు బయలుపెట్టిన శిశుమంతకమణికై లోభించి లోలోన ఉవ్విళ్లుూరుతూ, లోని ఉహ బయటకు వ్యక్తింగానీయకుండా మెలిగిన కృష్ణదులుకూడ కవిగారికి హాస్య భాజనులుగానే కనిపించేరు.

“ బుడేవుడెది నాకుఁన్న నాభునకును బొత్తుల సొమ్మును బుద్ధిసేసె
సత్యభామ మయ జనకుని పడసిన యర్థంబుననుఁజేరుగని తలంచె
నగ్రజుఁడైయురాలినాఁత్రుఁడూడక కృష్ణుడొక్కింత వడి కోర్కె
నుదిలకొనియె
సకల యాదవులును సస్పృహలో కనఁపైరవిస్మిత రసస్థిమితులైరి.”

అని చెప్పి వేరువేరు వరుల అందిరినీ చూప నవ్వుకొన్నాడు కవి. కాని యాయనలోగల విశేషమేమంటే, హాస్యంకోసమని యితడు ప్రత్యేకించి ప్రయత్నం చేయడు. సందర్భము వచ్చినప్పుడు మాత్రం హాస్యాన్ని జారపడుదు. ఆ హాస్యమైనా అతి నిర్మలమైనది. వ్యంగ్య హాస్యంకూడ మృదులాతి మృదులంగా ఉంటుంది. చిరునవ్వును మించి నల్లటం యితనికి కిట్టదు.

భారత కవుల తరువాత చక్కని హాస్యాన్ని తగు మాత్రమైనా అందించిన కవి నన్నె చోడుడు. భావలోనూ భావంలోనూకూడ యితని కైలి ఒక ప్రత్యేక మార్గాన్ని పట్టి నడిచింది. హాస్యము సైతము అట్లే ప్రత్యేకత గడించుకొని. ఇతడు రాజు, లోకజ్ఞుత విశేషముగా కలవాడు. రాజసమున్నా హృదయంకూడ ఉన్న వ్యక్తి. మతావేశంతో వాగ్దాసిన కావ్యమే అయినా, యితని కుమార సంభవము మడిగట్టుకొని కూర్చుని వ్రాసినది కాదు. అందుకే మనకు ఆమాత్రమైనా హాస్యం లభిస్తుంది. ఇతని హాస్యములోగల విశేషం, మనమునుక్కొని చోటమనల్ని నవ్వించటం. శంకరుని మీద దండెత్తిపోవటం తగదనిన్నీ, బలవద్విరోధము పొగిణాంతకమనిన్నీ, తన మనస్సు పరి పరి విధాల కీడు శంకిస్తున్నాదనిన్నీ చెప్పి రతీ దేవి తన మగనితో, శివుని తనన్ను భంగంచేయ టానికి ముందు బ్రాహ్మణ బ్రాహ్మణుల చెప్పే మాటలలో నవ్వుకొన్నాయతః యితర ప్రతిపరూ జాగా చెయ్యరు. కాన నన్నెచోడునికి యీ అడనాళ్ల ఉపదేశం, రాజసానికి, తీర్థి, విరుద్ధంగా కన్పించింది కాబోలు! అతడు రతిచేత పలికించిన పలుకులలో మున్నగుని బ్రతుకంతైనా హాస్యభావనంగా చూపబడింది. మైగా ఆనా గూఢభయంతో స్వాభావికంగా ఉండి నవ్విస్తున్నాయి.

“ ఆ నాకంబున గలయ

మ్యానినులందఱును నీకు మనమిడి యున్నం

దానిసహింపక నురవిభుఁ

డీ నెపమునఁ జంపఁదలఁచి యీపనిఁబం చెక్.

నినుఁజూచిన కన్నుల నుర

వనితలు దనుఁ జూడ కున్న వానవుఁ డెఱుకం

జని చా నిక్ బంచినఁ జాఁ

జనునే యాతని చలం బపాధ్యముగాఁగ్.

అని ఆమె అటు దేవాంగనలనూ, దేవేంద్రుని కూడ స్త్రీ సహజంగా నిందిస్తుంది. కాని యీ చూపులకు మన్ననలు లొంగక పోయేచరికి, నిర్మోహులుగా

“ అతనిశరాసనంబు గనకాచల మిక్కుశరాసనంబు నీ

కతనికి నమ్ముపాశుపత మంటిన గండెడు పువ్వులమ్ము నీ

కతఁడు పురాపహారి విరహాతుర పాంధజనాపహారి వీ

వతనికి నీకు హస్తమశకాంతర మెమ్మెయి నెన్ని చూచినక్.”

అనిపలికి అంతలో ఊరుకోక

“ ఆఁడుదాన నబలనైన నేనించుక

యలేగి చూచుడును భయమునఁదలరు

దుగు నుగ్రలో చనోద్భూత పహ్నికి

నెదిరి నిలువనీకు నెంతకొలది.”

అని సాపహసంగా బెదిరించి, చాలదిని యింకా యీనడించబోయి,

“ కొని బాల్తరై నను దిని పిప్పి యుమినెడు చెఱుకు విల్లని నమ్మి

చేతబట్టి

మెలతల తల పెండ్లకలఁ బొంది కండెడు నలరు పుష్పములమ్ములని

తలంచి

తలిరాకులైనఁ గద్బునోపని మంద పవనుండు నొక పెనుప్రాపుగాఁగ

నబలరు సోజిన నాకాశమునఁ బాఱు నవిసుకములు మూల

బలముగాఁగ

నెంత వేసవి ముట్టిన నెండ గమరు
నను వసంతుండు దగు సహాయంబుగాంగఁ
గాకిప్పిలల కోడుసికములుఁ బోటు
మగలుగానుగ్రుపైఁబోవఁ దగు నె మదన."

అని అంటుంది. ఇదే విధంగా ఋతువర్ణనలో నవ్వుకి జాగాచేయటం కూడ, హాస్యాన్ని అప్రత్యాసితంగా అందించడమే అవుతుంది. ఋతువర్ణన చేస్తూన్న సందర్భంలో అతి శయోక్తులు కూర్చటం మన కవులదిరిలోనూ కనిపిస్తుంది. అసలు అతిశయోక్తి కవిత్వానికి ఒక అంగమూ, అందమూ కూడాను. భావాన్ని స్ఫుటంగా మనస్సుకి పట్టేలా అందించడానికి అతిశయించి వర్ణించటం చాలా అవసరం. అయితే అని మోతాదు మించినట్లి నట్టయితే హాస్యాస్పదమై కావ్యాన్ని నీరసంచేస్తుంది. నన్నెచోడుని గ్రీష్మర్తు వర్ణనలో, అతిశయోక్తులు యిలా హాస్యాన్ని గొల్పేవి గానే ఉన్నాయి. కాని విశేషమేమంటే కవి స్వకోశానికి వాటిని హాస్యం కోసమనే అలా వ్రాసినట్టు కనిపిస్తుంది. ఆ కారణంచేత అవి సరసంగా ఉంటున్నాయి.

“తలచిన డెందము గందును
బలికిన నోరల్లఁ బొక్కుఁ బ్రభసూచిన రె
వ్వులు గమరుననఁగఁబటుతర
విలయానలభాతి నెండ వేసవిఁ గాచెక.
హరి శరధిఁ గ్రుంకె నభవుడు
మరనిధిఁ దలఁదాల్చె నబ్జజుండు గ్రోవృక్ష నం
బురుహంబు సొచ్చె నతిదు
స్తర దుస్ససా తీవ్రతర నిదాఘ భయమునకె.”

పరాజితులైన వారు రణరంగంగాన్ని విడిచి పారిపోవటంలో పడే తత్తరపాటు, పోతూ పోతూ పడే ఉలికిపాటు వంటివి హాస్యానికి పరంపరాగతంగా వస్తూన్న అలంబనలు. కాని స్వయంగా తాను రాజై, పరరాజులను పాశుడ్రోలడంలో ఎంతైనా ఆనందించగల వ్యక్తి కాబట్టి నన్నెచోడుడు దక్షాధ్వర ధ్వంస వేళలో ప్రాణాలరచేత బెట్టుకొని పారిపోతూన్న దేవతల సొంపుచూచి మనస్సారా నవ్వుకొన్నాడు.

“ఇక్కుముట్టి చక్కి నెక్కంగ ములి సం
భ్రమముఁ బొంది పిఱుదఁ బ్రవధగణము

లార్వఁ బోతుమీద నడ్డంబుపడి యుప్పు
 సిటికి వోలే వెఱచి పఱచె జనుఁడు.
 తన యెక్కిన చూనిసిగా,
 సనయము నెక్కిన మఱచి యూతినిఁ దనమూ
 పుననిడికొని పఱచె భయంబున
 ధనవతి తన్నుఁజిటుడ భూతము లాగ్నకె. ”

ముందు వెనుకలుచూడకుండా, కొంపతో మొదట మన్మథుని దహించి, పిదప శంకరుడు
 పడిన పక్కాత్థాపము కూడ యీ కవికి వెక్కిరింపుగానే వర్ణించాలనిపించింది.

“ హిమవంతుఁ డితి నా కీదెన్నుఁ డెఱిగియు నా మాటలే నేల
 యాడనైతి
 నతఁ డొండునానోడి యొన నా కడనుంచి యేగిన కన్నేల
 యెఱుంగనైతి
 నాబాల ననుగూడ నాసించుచున్నచో మిన్నక తపమేల పన్నికొంటి
 నెలనాగనామీద నెలయింపనచ్చిన భావజాతో నేల పగయుఁగొంటిఁ
 దరుణి వలరసంబు దఱమిపైఁ బడనున్న
 నెఱునెఱింగి కూడ నేరకేల
 బేలనైతిననుచు బాలేందు ధరుఁడాత్మ
 చింతమాని విరహచింతఁ దగిలె. ”

పార్వతిని పరీక్షించి పరిణయమాడగోరి వచ్చిన శంకరుడు, వటువుగా నటిస్తూ తనను తానప
 హసించుకొంటూ అడినమాటలీ క్రిందివి.

“ తొడవులు చివికిన యెమ్ములు
 గుడిముట్టు గపాల మిల్లు గుడి ముడి యెద్దె
 క్కుడు గట్టు వలువు దోలగు
 బడరునకైనవయనేమి చుక్కయము వచ్చెక్. ”

“ఏమి ప్రభయము వచ్చెక్” వంటి జాతీయ ప్రయోగాలు యీకవి హాస్యానికి ఎంతగానో
 వన్నె తెచ్చేవిగా నాడబడ్డాయి. తపస్సు చేయబూనిన పార్వతిని వానిస్తూ పలికిన
 బంధుజనుల మాటలలో యీవిధమైన జాతీయాలెన్నో నవ్వుపుట్టిం చేవిగా ప్రయోగించబడ్డాయి

ఆటవికుల రూపాలు నాగరికులకు నవ్వుగొల్పే విధంగా వర్ణించటం, పద్మవుకోసం పరులు పక్షిపాట్లు పూస గ్రుచ్చిపట్లు వర్ణించి హేళనచేయుటం, నారదుని కలహాసత్వాన్ని హాస్యాస్పదంగా విస్తరించి వర్ణించటం, వగైరాలెన్నో యీకవి హాస్యస్పృహతో ఉదాహరణలు చూపవచ్చును. భక్త్యావేశంతో వ్రాసిన కావ్యాలు, యామాత్రమైనా హాస్యాన్ని అందించిన కవి మగోకడు కనపడడంలే అతిశయోక్తికాదు.

రామాయణ కవులైన భాస్కరాదులలో హాస్యంకోసం ప్రత్యేకంగాచేసిన ప్రయత్నంగానీ, అందుకైన 'వాగ్విలాసంగాని కనపడుదు. అయితే వానరులను వర్ణించే పట్లు కొన్ని సమాజంగా హాస్యాన్ని గొల్పేవి కథలో తటస్థించేయి. ఆయాపట్ల వీరు విస్తరించి వర్ణించి చక్కని హాస్యాన్ని అందించేరు. మధువనంలో చేసిన అల్లరులు, బధిముఖుని పరాభించడంలో చూపిన హర్షామర్షాలు, వారధిబంధనంలో ఒకరినిమించి ఒకరు వంతగించి ప్రదర్శించిన పౌరుషాలు, తీరుబడి సమయాల్లో కావించిన స్వాభావిక చేష్టలు వగైరాలెన్నో వానరులలో హాస్యానికి ఆలంబనంగా తీసుకొని వర్ణించబడ్డాయి. అంగదరాయబారం వంటివి లోకంలో హాస్యపరమానాలుగా వాడబడుతున్నాయి. కుంభకర్ణుని ఆకారాన్ని గాని, అలవాట్లనిగాని వర్ణించేపట్లుకొన్ని నవ్వుగొల్పేవేకాని ఆనవ్వు ఆశ్చర్యంలో అడగిపోతూంది. కూర్మణు తీరుకూడ యిదే చంపంగా తయారైనది మరేమీదు రావణునికీచ్చే ఉపదేశంలో స్వల్పంగా హాస్యం ధ్వనిస్తూంది కాని అక్కడకూడ గాంభీర్యం హెచ్చుగా ఉండి నవ్వుని తలెత్తనివ్వకుండా ఉంది. మరేమీదు రావణునితో తన స్వానుభవం చెప్పి రాముని పరాక్రమాదులుగ్గడించిప్పుడు మనలో ఉదాత్త భావాలులేచి, ఆతరువాత మాటలలో “రణరథముఖరేఖాదిక ఫణితి పొంబంభణమున పరగృధయభిదావణ మగు రామాఖ్యోచ్చారణ” మని బెగడుతున్నానని చెప్పినప్పుడు న్యాయంగా మేల్కొవలసే హాస్యానికి అవకాశం కలిగించకుండా ఉంటున్నాయి. సుగ్రీవుని మూర్ఖులలో మునుగునంతగా చావు గ్రుద్దుగడ్డి, మూపునవేసుకొనిపోతూఉన్న కుంభకర్ణుని చూసి బెంబేలు పడిన మన హృదయం, పరుక్షణంలోనే సుగ్రీవుడు తెలివొంది, కుంభకర్ణుని ముక్కుచెవులు కొరికి దాటి రావటం చూసి ప్రసన్నతజెందుతుంది. దీనికి తోడుగా ఆ పరిస్థితిలో ఉన్న కుంభకర్ణుని చూసి, అతడు వెనుకకు పోలేక ముందుకు రాలేక, ఏమిచేయడానికి పాలుపాక నిశ్చేష్టుడై నిలబడటం వల్లనైతేనేం, చెల్లెలిముక్కు పోయినవని ఏడ్చి యింతగా గంగిడీతెచ్చి పెట్టుకున్న అన్న గారికి యీ తన ముక్కిడి మొగాన్ని ఏమొగంబెట్టుకో చూపడమని తర్కించుకుంటూ ఉండగా వినిఅయితేనేం, మన ప్రసన్నత హాస్యంగా మారుతుంది. ఇలాంటి ఘట్టాలు. అక్కడక్కడ ఒకటిరెండు ఉన్నా మొత్తంమీద చెప్పువలసివస్తే భాస్కరునిలోగాని.

రంగనాథునిలోగాని చెప్పుకోదగినంతగా హాస్యం లేదనే అనాలి. అయితే ఉన్నంతవట్టుకు చక్కని హాస్యమే ఉంది.

పాల్కురికి సోమనాథుని పునః పురాణంగాని, పండితారాధ్య చరిత్రగాని హాస్యానికి అవకాశం యిచ్చే గ్రంథాలుకావు. అక్కడక్కడ ఆలంబన వర్ణనలలో వికృతులు చూపే ప్రయత్నం కనిపిస్తుందిగాని ఆయాచోట్ల హాస్యానికి బదులు అద్భుతమో బీభత్సమో తారినపడుతుంది. సూరసానమృత కథలో శివుడు ఛండాలవేషంతో రావటం, అతనిని సూరసానమృత ఆదరించటం, అది బ్రాహ్మణులకు సచ్చకపోవటం, వారు ఎక్కడలేని వెర్రిమొరిగి ఆ వేకాలకి, అభీప్రాయాలకి గురియై ఆర్భాటంగా ఒకటైరి మెత్త పడిరావటం, రాజాకామెను మలవానితోనహా పట్టి అప్పగించడానికిని సర్వసన్నాహాలుచేసి తుంకా ప్రయత్నాలన్నీ భస్మమయ్యేసరికి తెల్లబోసడం వగైరా ఘట్టాలు సహజంగ నవ్వుకి జాగా యిచ్చేవే అయినా కవి వాటిని సరిగా వినియోగించలేదు. ఛక్రవర్తివేణిలోపడి వీరదామోద బీభత్సరసాలకి ప్రాధాన్యమిచ్చి హాస్యాన్ని దిగ్విడిచేడు. మిండజంగాలను వర్ణించినచోట కొంచెము హాస్యం ధ్వనించబడింది కాని అది అంత సరసంగాలేదు. మైగా, ఏవో ఆ వేణిలో పరించినట్టుంటుంది.

“చందనకావులు సరిసాటికావు

లందంబులగు కణకంచు కావులును

వలిపొత్తి పచ్చడంబులును గౌపీన

ములు మీద గూడ కట్టులుగానుపింప.....

రాశోరి బగుత తేర్తలంజకనుచు

బసవన్న కరుణరా బగుత నీ కనుచు.”

వగైరాపంక్తులు చూస్తే కవిగారికి యీ మిండజంగాలు వేసలం హాస్యానికే గాక హర్షాదృష్టతాలకి కూడ ఆలంబగానే రూపించినట్టు తోస్తుంది.

మారనగారి మార్కుండేయ పురాణంలోగాని కేతనగారి దశకుమార చరిత్రలోగాని హాస్యంకోసం వెదకడం వ్యర్థక్రమ. మార్కుండేయ పురాణంలో విడి విడిగా తీసుకొని కొన్ని కథలు చూసినట్లయితే కొంత వ్యంగ్య హాస్యం దొరుకుతుందిగాని అది నీతిలాటిది. పంచతంత్ర హితోపదేశాల్లో కథలుకూడా యిలా నీతిని వ్యంగ్యంగా అందించేవే. ఇంకా వాటిలో పశుపక్ష్యదులు మానవులకి బదులుగా పాత్రలుగా గ్రహింపబడినందున, రూపకాన్ని

తోలగించి చూపినా కొంత అనందించవచ్చు. కాని యివేమీ హాస్యమనిపించుకోవు. తేతన గారి చక్రమచర చరిత్ర పద్యంలో వాయుడమే హాస్యమనుమైన సంగతి. ఈ కథలలో ఉన్నదల్లా యుక్తి చాతుర్యం చాత్రమే. కథాకల్పనలో ఉన్న నేర్పు, ప్రపంచాన్నంతటినీ కథలోకి దింపినట్లు ప్రసంగ ప్రాప్తిమైన విటకత, వేశ్యాత్వం, హ్యూమరస్ చోరచల స్వభావాలన్నీ అత్యంత సహజంగా, అద్దంలో చూపినట్లు స్థిరమైన ప్రతిభచూపి మెచ్చుకోవలసినదే కాని నవ్యం మాత్రం కల్గి. ఆ యీ పద్యంలు హాస్యాన్ని గొల్పాలనేవే కాని నవ్యంబంటూని నవ్యించటం గాని యీకవి ఎరుగడు. మహాగంభీరంగా మార్పుని ఊపిరాడని వేగంతో కథని ఏకరువు పెడతాడు. అయితే పాశ్చాత్య సాహిత్యజ్ఞుల దృష్టిలో చూస్తే యీకథలలో ఉన్న యుక్తి చాతుర్యంకూడ వికట పరిజ్ఞ (Wit) అనిపించుకొంటుంది. సింధుబాదు నావికుని కథలో వానికి యిదే విధమైన ప్రజ్ఞ గోచరించింది. వేర్వేరు ధర్మాల వ్యక్తులను, వారిజీవితావస్థలు, బ్రతుకు తెరువులు, బాధ్యతలు, భయాలు, ఆశలు, అభిమానాలు, అన్యాయాలు మొదలైన వాటితోనూ విస్తరించి విరిచినట్లుయితే అది వ్యంగ్యంగా హేళన చేసి పాతం చెప్పడం ఎంటిదవుతుందని పాశ్చాత్య విమర్శకులలో కొందరివాదము. కాని యీ తత్వం మన వారి హాస్య తత్వానికి చాలా దూరము. ఈ తరగతి రచనల్లో కనిపించే చమత్కృతి కేవలము మన పరిస్థితుల మాత్రం కలిగించి తెలుపు పుచ్చుకుంటుంది. దీన్ని తిరిగి హాస్యంగా పిరాయించగలకత్తే వీటికిలేదు. వీటివల్ల జనించే హాస్యం ఏ అద్భుత రసానికో, మీరసానికో సంచారిగా వచ్చేదిగాని హాస్యానికిగాదు. అసలీ కథలలో హాస్యంలేదు. కథకుని ఉద్దేశం కూడ హాస్యం కలిగించడంగాదు. ఉన్నదల్లా అద్భుతం, అదే కథకుడు మనకిచ్చేది. “అనేసారశ్చమత్కారః” అనే వాక్యాన్ని అనుసరించిచూస్తే “సర్వత్రాప్యద్భుతోరసః” అనే నిర్ణయానికి విధిగా దిగవలసి వస్తుంది.

శ్రీ నాథుని మొదలు కృష్ణదేవరాయుని కాలమువరకూ మన తెలుగు సాహిత్యంలో హాస్యానికి కొంతలో కొంత ఎక్కువగా ఆశ్రయం లభించినట్లు కనిపిస్తుంది. ఈ కాలంలో మన సాహిత్యపు పోకడకూడ కొంత మారింది. కవులు విలాసంగా నవ్వీ నవ్వించే వ్యక్తులవటంవల్ల, కావ్యంలో చూపిన కొత్త కొత్త పోకడల్తోపాటు హాస్యాన్నికూడ అందించడంలో కొత్త దనం చూపేరు. ఈ కాలంలో కూడ పురాణగ్రంథాలు, పూర్తిగాగాని, ఖండాలుగా గ్రహించిగాని వ్రాయబడ్డాయి. పౌరాణికమైన కథనాక దానిని తీసుకొని, దానిని విస్తరించి పెంచి, ప్రత్యేక కావ్యంగా వ్రాయడమనే సాంప్రదాయానికి నాంది నిర్వహించబడింది. కాళిదాసాదుల కావ్యాలు తెలుగులోకి అనువదించబడ నారంభించేయి, కొన్ని సంస్కృత నాటకాలు కూడ తెలుగులోకి పద్యరూపంలో ప్రబంధాలుగా మారి

అవతరించేయి. ఫలితంగా కావ్యంలో కథకి ఏక దేశీయత, ఘటనలకి ఐక్యత, పాత్రలకి ఓ నిశ్చితమైన కార్యంలో తత్పరత వగైరాలు చక్కగా నిర్వహించి ప్రదర్శించడానికి వీలు చిక్కింది. కథచిన్నదైనా పెంచి పెద్దజేయవలసే బాధ్యత వస్తు వర్ణనకు దోహదమిచ్చింది. పాత్రల ఆంతరంగిక సౌందర్యోన్మాదంతో పాటు బాహ్య సౌందర్య వర్ణనకూడ విస్తారంగా చేయబడసాగింది. ఆ యీ వర్ణనల మూలాన్న కథాగతిలో వేగం మందగించి, కవికి కొంత తీరుబడికల్గి, ఎక్కడైనా ఓక్షణం నిల్చి, విభాసంగా నవ్వడానికిగాని, వికృతి చూపి మనల్ని నవ్వించటానికిగాని తగినంత అవకాశం దొరికింది. గంభీరముడైన ధరించవలసే అగత్యం తప్పించుకు, హాస్యాన్ని ఆహ్వానించడానికి ఉత్సాహం కలిగింది. ఈ మనస్తత్వాని కనుకూలంగానే యీకాలపు పురాణ కావ్యాలు కూడ పీఠాద్భుతాలకి వారుగా భక్తి శృంగార వాత్సల్యాలకి ఆటపట్టుగా రచించబడ్డాయి. వ్రాసేది దేవతల చరిత్రే అయినా, నాయకీ నాయకులు పురాణ పురుషులే అయినా, కవులు వారిని అతిలోకమైన స్థానం నుండి ఓమెట్టుక్రిందికి దింపి, లౌకిక దృష్టితో చూడ నారంభించారు. దేవతలుగాని, మునులుగాని, మనువులుగాని, మహారాజులుగాని ఎవరూ మన మెరుగని లోకంలో సంచరించే వ్యక్తులుగా లేరు. వారి సమస్యలుగాని సంసారాలుగాని మన మెరుగనివి కావు. ఈ విధంగా లోక సామాన్యమైన రూపం ఏర్పడినందున, వారి చర్యలు చరిత్రలు కూడ మన ఊహకి సన్నిహితమై, సానుభూతికి పాత్రమై, ఓ విభిన్నమైన మమత్వానికి ఆశ్రయమైనాయి. వీర రసం సీరించినందున విలాసానికి ప్రశోయం కలిగింది. అతిలోకమైన విషయాలుకూడ ఆశ్చర్యానికి బదులు పీఠి (రతి) కి ఆలంబనలుగా రూపొందసాగేయి. శృంగారం తెల్ల దుస్తులు విడిచి రంగుదుస్తులలో అవతరించింది. ఆ యీరకమైన భావాలతో తనకుగల అవినాభావ సంబంధంచేతనైతేనేం, అనుకూల్యం చేతనైతేనేం, హాస్యానికికూడ ఆసరా ఎక్కువగా లభించింది.

ఈ కాలపు కవులలో కొందరు రాజ్యాశ్రయం కలవారు. మరి కొందరు స్వతంత్రులు. ఇంకా కొందరు అస్థిరులు. వారి వారి స్థితిగతి సామాచర్య సంపర్కాదులను బట్టికూడ హాస్యం మారుతూ ఉండటం సహజం. భక్తులు వేదాంతులు అయిన కవులకూడ సంసారాన్ని విడిచి నస్యసించినరకాలు కారు కాబట్టి వారిలోకూడ సరసమైన హాస్యానికి ఆదరం లభించింది. శృంగార ప్రియులై, విలాసంగా తిరిగిన కవులకి హాస్యంలేనిదే దినం తీరక పోవడం కూడ సహజమే, మరొక విశేషం, ఈ కాలపు కవులు చక్కని మాటకారులు, తగు మనుష్యులలో ఉన్నప్పుడు ధార్మికులు, తాత్వికులు, తజ్ఞులువలె ఉంటారు. తక్కిన చోట్ల అల్లరిచిల్లరగా తిరిగే రకంలో చేరి సంబరపడతూ ఉంటారు. అతిలోకంగా మాటాడ

గలరు కాని విరసత చూపే వ్యంగ్య నాగ్గలు నచ్చరు. సరసంగా మాటాడానికి గాని, జాతీయాలు సామెతలు వేర్చి ప్రయోగించడానికి గాని మీరు చాలా వరకు వెనుకటి కాలపు కవుల కంటే ఎక్కువ ఆచారాన్ని చూపేరు. ఇది వీరి హాస్యానికి మంచి బలమిస్తుంది. ఈ మాటకావితనానికి తోడు కట్టుకథల వంటి చిన్న చిన్న ప్రసంగాలు కల్పించి, సరసమైన సన్నివేశాలు వూర్చి, కథ చెప్పే సేర్పూరు పీఠిలో కనిపిస్తుంది. ఈ కృషిలో కొన్ని హాస్య కల్పనలు విధంగా ఉంటాయి. మొత్తమీద యీ కాలంలో నెలసిన మననాహిత్యం హాస్యాన్ని చాలా వరకు ఆవరించి నడిచింది. కాని శృంగార మిత్రమై వచ్చిన కారికాన్ని ఎక్కువ మేరకు యీ హాస్యం పకిలి హాస్యంగా మాత్రం ఉంటుంది.

శ్రీ నాథుడు తెలుగు సాహిత్యాన్ని నవీన మార్గాన నడిపిన సారథి. “చిన్నారి పొన్నారి చిరునవ్వు కటికాడు, పట్టిః ఘంటాన్ని అవసాన కాలందాకా విడువకుండా కవి తానేవ చేసిన ధత్తుడు. కవిత్వంలో ఎంత సరసుడో జీవితంలో అంత రసికుడు. తన కాలనాటి రాజాస్థానాలే కాదు, రసికాస్థానాలుకూడ సంపర్కించిన ప్యక్తి. సాహిత్యంలో పాటు ఉపతాన్నికూడ విలాసంగా నడిపి కీర్తి, అపకీర్తి రెంటినీ అర్జించిన ఘనుడు. అవసాన కాలంలో అప్పుల పాలై అగచ్ఛాటకు గురియైనా ‘దివిజ కవివరు గుడియల్ దిగు రనగ నరుగుచున్నాడు’ శ్రీనాథు డమరపురికి అని చెప్ప గలిగిన మహాత్మాహి. గొంతు తడియారీపోయి నాలుక పిడుచుగట్టినా అవసలోనైనా, ఏడవడానికి బదులు నవ్వుతూ

“ సిరిగల వానికి చెల్లును
తరుణుల పదియారువేలఁ దగఁ బెండ్లాడన్
దిరిపెమున కిద్దరాండ్రా
పరమేశా గంగవిడుము పార్వతి చాలున్.”

అని ప్రార్థించిన ధీరుడు. తననుజూచి ఒరులు నవ్వుతారేమో అనే నదురుగాని బెదురుగాని ఏమాత్రం పొందక పోవడం సరిగదా తనకుతానే నవ్వేసుకొని

“ కుళ్లాయించితి కోక జుట్టితి మహాకూర్పాసమున్ దొడ్డితిన్
చెల్లులొందిల పిప్పమున్ మెనపతిన్ విశ్వస్త వడ్డింపగా
చల్లా అంబలి ద్రావిటిన్, రుదుల దోపంబంచు బోనాడితిన్
పల్లీ కన్నడ రాజ్యలక్షుత్త పయలెదా నేను శ్రీనాథుడన్.”

అని చెప్పి మనల్ని కూడా నవ్వించిన వ్యక్తి. ఈ మహాకవి వ్రాసిన గ్రంథాలు కాక అనేక చాటువులు మనకి చక్కని హాస్యాన్ని ప్రసాదిస్తున్నాయి. వేరు వేరు దేశాలమీద, తత్త్వతాపత వాసుల మీద, అక్కడి ఆహార విహారదుల మీద, చెప్పిన చాటువులేగాక, కొందరు కొందరు ప్రత్యేక వ్యక్తుల మీద చెప్పిన చాటువులు కూడ హాస్యానికి సంబంధించినవి యీ కవి మన కందించాడు. మరికొన్ని శృంగార చాటువులు హాస్యగర్భితంగా వ్రాసి యిచ్చేడు, కొన్ని అసభ్యంగా కూడ వ్రాసి, రహస్యంగా చదివి నవ్వుకో మన్నాడు, కొంత నవ్వు, కొంత రసిత, కలిపి వీధి నాటకం రచించి తెలుగులో రూపకరచనకి విఘ్నేశ్వర పూజ చేసేడు. విలాసంగా బ్రదికి, విచ్ఛలవిడిగా తిరిగి, నోరువిప్పినవ్వి, నవ్వింప గల్గిన మొదటి తెలుగుకవి యితడే. నవ్వునాల్గు విధాలచేటు అనేది శైతము యితడు గమనించడు, సర్వోత్పలకి తడువుకోడు. అసభ్యంగా మాటాడుతూన్నట్టు అనుమానం కూడ పడదు. వెకిలిచేట్టలకి వెనుదీయడు. తగుమనిసి తరహాకి లోపమొస్తుందే మోసనే చింత అణుమూత్రమైనా తనలో ఉంచుకోడు, ఈయన వ్రాసిన గ్రంథాలు కొన్ని అలభ్యాలు, దొరికినవాటిలో పురాణాలు, లేదా పురాణాలకి ఖండికలు, మరికొన్ని స్థలపురాణాలు, ఇతని వ్యక్తిత్వం బాగా బయటపడే కావ్యాలు హాసవిలాస శృంగార నైషధాలు. ఈ కావ్యాలన్నిటిలోనూ అంతో యంతో హాస్యముంది. శృంగార నైషధంలో అది హెచ్చుగా ఉంది. అయితే యితనిని రసితహాస్యం. అదికూడ చవుకరకం. హాస్యానికి చేసిన ప్రయత్నం చాలా చోట్ల వెకిలిగా ఉంటుంది. అసభ్యతకూడ అక్కడక్కడ చోటుచేసుకొంది. కొన్ని కొన్ని చోట్ల యితని నవ్వు మనకి సహ్యంగా ఉండకపోవటం కూడ కద్దు.

నైషధంలో పెళ్లివారి విందులు వర్ణించే ఘట్టాలో ఉన్న హాస్యం ముప్పాతిక మూడుపాళ్లు తగుమనిసి తరహాకి చెందదు. కాని సంతోషించవలసే విషయం, యితని ప్రసంగ రచనాచాతురి కోడెకాండ్ర నవ్వు ఎన్నెన్ని వన్నెలు చూపగలనో అన్ని రకాల వన్నెలతోనూ యితడు యీ ఘట్టంలో హాస్యాన్ని చిత్రించేడు. వచ్చిన పెళ్లివారు రాజులు, రాజబంధువులున్నా, 'యాపనం ధనసంపత్తిః ప్రభుత్వ మవివేకితా' అనే లక్షణాలన్నీ అక్షరాలూ పట్టించుకొన్న వ్యక్తులంతా ఓ చోట కూడినప్పుడెన్నెన్ని వికారాలోడి, నెర్రలు గురిసి, సంతసిస్తారో, అవన్నీ యీ ఘట్టంలో మన కీకవి విమరులేకుండా అందించేడు. ఈ తరహా మనుష్యుల వ్యవహారం ఉత్తములకెప్పుడూ నచ్చదు. కాని వీరికి నచ్చవని వారూరూరారు. సభ్యతతోపాటు అసభ్యతకీ కూడ లోకంలో స్థానం ఉండితీరుతుంది. ఈ అసభ్యతే యీ ఘట్టంలో ఉన్న హాస్యానికి ఆధారం, విచ్ఛలవిడిగా సాగిన బండ్లసరావీ హాస్యాని కాళయంగా పరిపరివిధాల వర్ణించబడ్డాయి. ఈ అసభ్య వర్తనలో అల్లరికి సహా జాగా ఉంటుంది. ఆ అల్లరిలో జడిజంకలు కూడ ఉంటాయి.

“ ఓమె యేమె యిదేమె మేలేమె యేమె
 మేఘుభవ్వుంబు దేచుచు మేల మాడ
 మేమె మేమేలు తలుచుయ్యె మేలుమేలు
 మేక మేకని నభివామి మిగుల నగిరి.”

“ పచ్చరామానికంబుల పల్లెరముల
 పచ్చగండని మారలేర్పడగ జూచి
 పెట్టరని పెండ్లి పెద్దలు పెడము పెట్ట
 బెట్టుటకు నంగనలకును బట్టెడడవు.”

“ కలికినరాటరాజపుడు గవ్వర వీడెముపెట్టె నవ్వుదుకో
 నలునడపంబు వానికి ఘణాఘరస్థి దశాంతరంబునకో
 బలితపు దేలుమైకమున బన్ని యలండ్లన చూచి భీతి ద
 ముల మిలచైచిన న్నగిరి మూచిన రాజకుమారలందఱుకో.”

నల చౌత్యములోగల హాస్యము యంతకంటె అన్నివిధాలా సరసంగా ఉంది. అసలక్కడ కథే హాస్యానికి అనుగుణంగా ఉంది. పైగా బరిసీతికి పాత్రకి నడుమ ఏర్పడిన వైషమ్యం హాస్యాన్ని వృద్ధి చేయడానికి వీలిచ్చింది. నలుడు తాను స్వయంగా పెళ్లికొడు కైపచ్చి, యింకో రిని పెళ్లాడమని దమయంతితో మాటాడబోవటం ఒక విచిత్రమైనసంఘటన. అందులో అతడు తిరస్కరిణీప్రభావంతో అంతఃపురంలో ప్రవేశించినప్పుడు ఎన్నెన్నో పారపాట్లు, తిరకాసులు కలగడం సహజం. ఇవన్నీ యీ ఘట్టంలో హాస్యానికి బలమిచ్చేవే అయ్యాయి. యీ ఘట్టంలో కవి ఊహించి సృష్టించిన ప్రసంగా లిన్నీ అన్నీ కావు. అన్నీ హాస్య ప్రసంగాలే; కాని అంతటా శృంగారమయిమైన హాస్యమే, కూర్చేడు. నలుడు తానొరలకు కనిపించడు. అతని కందరూ కనిపిస్తారు. అంతఃపురంలో ఉన్న వాళ్లంతా ఆడవాళ్లు. ఇతడు వారికి త్రోవయిచ్చి ఓసరిల్లి నడిచినా, వారు తెలియక యితని మీదనే వచ్చి పడతూ ఉంటారు. అతడు తప్పు కుందామని ప్రయత్నిస్తాడు. కాని

“ చీటికి మాటికేక పథనీమ మెలంగంగఁ బాటుగామి శృం
 గాటక వీధికేగఁ బతి కాంతల సందడి కల్గియైన న
 ప్పాట వనించి యుండుట యుపాయమె చూడఁగ నాల్గు త్రోవలం
 బాటల గంధులూక్కతఱి, బైకొన్ని వచ్చినఁ జిక్కుడొ.”

అని మన కవిగారి సంకల్పము. అతడు సంకల్పించిన దాని కెక్కువగానే

“ ఉరవడినేగు చోట నొక యుగ్మలి యొల్లె చెఱంగు మేదినీ
శ్వరుని భుజా విభూషణము వజ్రములకై దవులంగ బాటినకై
విరిసెను నీవి బంధమని విస్మయ మందంగఁ దోడి భామినుకై
పరిహాసనం బొనర్పఁ బతి పాపభయమ్మునఁ గంప మొందంగకై.”

ఈ సాపభీతికి తోడు ప్రస్తుత కార్య వికల్ప భీతి కూడ కలిగినది.

“ వీరడైనటుండు విశ్వసృణివీ వలయైకవిభుండు వచ్చుచు
న్నాడని భీమ భూమిసతి నందన నూఱడిలంగఁ బల్కు పూఁ
బోడుల మాటనేర్చి కొని ప్రోచి శుకాంగన యట్లు పల్కినకై
తేఱిడిది నన్ను నే క్రియ నెఱింగెనొకొయనియెంచె నాత్మలోకై.”

దమయంతితో మాటాడి, దేవతల సందేశాన్ని అందించి, వారి పక్షాన్న వకాల్తీ నెరపిన పిదప కూడా నలుడు తన రహస్యం దాచుకోలేక బయట పడిపోయి, చేత పుప్పు కొన్న కార్యాన్ని గంగలోకి లిపి, 'అలింగనంబపేక్షించెద, చుంబనంబు దయసేయు' మని మన్మథోద్రేకంతో తన్నుతానుమరిచి మాట్లాడు శాడు. కాని మరుక్షణంలోనే తన పొరపాటు తానే గ్రహించి, తెల్లబోయి.

“ ఏమని తలతురొక్కోను
త్రామ ప్రముఖులగు నురలెదకై నిఖిలాం త
ర్యాములు దమకార్యంబే
నీ మెయి విభ్రాంతిఁ బొంది యిటు చెఱచటకుకై.”

అని బెదురుతూ తనకు తాను నిందించుకొని, చివరికి

“ వగవ నేటికి నేమన వచ్చునిపుడు
చేతనా హానిఁ గార్యంబు చిన్నబోయెఁ
జేతనా హాని దైవంబు చేతపచ్చె
దైవగతి దాట వచ్చునే దేవతలకు.”

అని తిరిగి సమర్థించుకొంటూ ఉంటే విని నవ్వుకుండా ఉండటం అరుదు. వివాహా ఘట్టం లోనూ, తదుపరి కలిరాజుగారి ప్రసంగంలోనూ కూడ హాస్యానికి చక్కని అవకాశాల

కన్నంపబడి పోషింపబడ్డాయి. కవి తన భవిష్యత్కార్య క్రమాన్ని వెల్లడిస్తూన్న సందర్భంలో ఎక్కని వ్యంగ్యగర్భితమైన అధిక్షేప హాస్యం కూడ దొరుకుతుంది.

“యతి మాచకమృత్యునతిధి దీక్షితపత్నిమగని బాసినయింతి మరునిపాలు
శీర్థ వానులును మాంత్రికులు దాయాదులు తర్కవాదులును

క్రోధంబు పాలు

యజన దీక్షితులు నధ్యయన పాఠకులును ధన్యు మంత్రులు

లోభంబు పాలు

బాలవైతండిక పామరాహుకార మంబకమకులు మోహంబు పాలు.”

అని కవి తన దండ నాయకులకు నిర్దేశించి చూపిన స్థలాలు నేటికీ వారి అధికారంలోనే ఉన్నాయి! ప్రాచీన కవుల ఘక్తిలోకూడ యీ కవి కొంత వ్యంగ్య హాస్యాన్ని అందించాడు. కాని అది చాల తక్కువ, హరివిలాసంలో పార్వతితో మాటాడ వచ్చిన కపటమటుని పలుకులు చల్లని హాస్యాన్ని కలిగిస్తూ యీ పార్వతీ పరమేశ్వరుల వివాహానంతరం, అల్లని బెట్టుసరీ చూసి మేనక తన కూతురితో ఫిర్యాదు చేస్తూ, ఈశ్వరుని యీనడించి పల్కిన పల్కులుకూడా వినదగినవే.

“తలమీద చదలేటి దరిమిలఁదినఁజేరు కొంగలు చెలఁగి కొంగొంగురనఁగ
మెడదన్ను పునుకలనిడు చేరులొండొంటిఁబొరిఁబొరిఁదాకి

గోశ్చోణుగురనఁగఁ

గట్టిన పులితోలు కడకొంగు సోకి యాబోతు తత్తడి చిట్టుబుట్టు

మనఁగఁ

గడియంపుఁబాములు కకపాలలోనున్న భూతిమైఁజిలికిన బున్నగునఁగఁ

దమ్మిపూఁజూలిపునుక కంచమ్ము సాచి

దిట్ట తనమున విచ్చము దేహియనుచు

వాడ వాడల భిక్షించు కూడుగాని

యిట్టి దివ్యాన్నములు మెచ్చునే శివుండు.”

ఈ కవిలో గల మరొక విశేషం, భోజన వర్ణన. పిండివంటలను వర్ణించ వలసివస్తే యితడు గ్రుక్క తిరిప్పకుండా, ఎంతసేపైనా సరే ఏకరసపు పెడుతూనే ఉంటాడు. భోజనాన్ని ఆనోసనతో మొదలు ఉత్తరాపానన వరకు విస్తరించి వర్ణించిగాని ఊరుకోడు. ఈ

విషయంలో యితని కావ్యాలన్నీ సాక్ష్యం యిస్తాయి. అసలే కవి భోగి. రాగభోగాల్లో ప్రవేశించిన నిత్యోల్లాసి. కనుకనే యీశాంతగా మనకీ హాస్యాన్ని అందించగలిగేడు.

పోతన గారు భక్తకవి. శత్రువేళంలో తన్నుతానే మరచి, కథనీ, పాఠకులనీ విడిచి, తన ఆరాధ్య దేవునిపైని ఎన్నైనా పద్యాలూ, తనివేటి దండకాలు సహావాసి, తిరిగి ఎప్పుడో కథలోకి రావటం యీయనకి పరిపాటి. అయితే యితని భక్తీచాల చరకు సఖి భావాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఫలితంగా యితడు తన దేవుని లీలలో వాత్సల్య శృంగారాలు కూడ ఎరవరిక లేకుండా చూడగలిగేడు. ఆత్మార్థంగా చేసే ఆత్మీయత గడించుకొన్న భక్తుడు కాబట్టి, తనకు నచ్చిన స్థాయిలోకి భగవంతుని దింపి చూడగలిగేడు. ఇతడు మనకిచ్చిన కార్యం మహాభాగవరం. ఇందులో సగభాగం పచ్చివేదాంతం. మిగత సగంలో మహాసాగం భక్తుల కథలు. ముముక్షువుల ముచ్చట్లు వర్ణనలు. ఇంకా మిగిలిన దాంటల్లో కొంత సృష్టి ప్రకారం, దాని తత్వం, రాజుల జాబితాలు మొదలైన వాటికని ప్రత్యేకించబడింది. ఇక అక్కడికి మిగిలినది శ్రీకృష్ణుని చరిత్రకి సంబంధించిన సరసమైన గాథ. అందులోనూ ఉత్తర భాగం శ్రీకృష్ణుని జీవితాన్నే నీరసంగా చూపిస్తుంది. పూర్వభాగంలోనే మనకీ కవి గారి ప్రతిభచూసి ఆనందించగల కథమిగిలింది. ఇది వాత్సల్య శృంగారాలకి నిలుయమైనకథ. భక్తి అను సూత్రంగా వచ్చేభావం. వీరాదృశాలు వధ్య మధ్య పోషించబడ్డాయి. వీటన్నిటికీ హాస్యం అంగ రసంగా రావగలగడం. వాత్సల్య శృంగారాలకి ఆనుపంగికంగా వర్ణించబడిన యీ హాస్యం భారతీయ సాహిత్యంలో ఓ విశిష్టమైన హాస్యం. శ్రీకృష్ణుడు చూపుకు చిన్నగాని చేట్టికీ పెద్ద. ఈ విరోధాభాసలో ఉన్న వికృతి సహజంగా హాసానికి ఆలంబనగా ఏర్పడింది. మన అదృష్టంచేత యీ హాస్యాన్ని చక్కగా అందించగల కవి మనకు దొరికేడు. ఇదే శ్రీకృష్ణచరిత్ర ఎర్రనగారి హరి వంశంలో కూడ వర్ణించబడింది. గాని ఎర్రనగారిది నిత్యహాసం, పోతనగారిది హాసితం. పోతన గారిలో ఉన్న మమకారం ఎర్రనలో కనపడదు. ఎర్రనగారు శృంగార వర్ణనలో విడియపడతారు. పోతనగారిలో అలాటి అక్కరమాలిన జంకు బొంకు లేమికనపడవు. ఎర్రనగారిలో ఉన్న మాటకారి తనం పోతనలో తక్కువేకాని ఆయనలో కంటే ప్రసంగరచనానైపుణ్యం యితనిలో ఎక్కువ. హాస్యమయమైన సన్నివేశాలేవో యీ కవి బాగా ఎరిగినవాడు. అలాటివి కూర్చి అందించేసేర్పు కూడ యితనికి సహజ పాండిత్యంతో పాటుగానే అద్భింది.

“ పడతీ నీ విడ్డడు మా

కడవలలో నున్న మంచి కాగిన పాలా

పడుచులకుఁ బోసి చిక్కిన

కడవల బో నడచెనాజ్ఞ కలవోలేదో. ”

“ ఆడం జని వీరల పెరు

గోడక నీనుతుఁడు ద్రావి యొక యిండుక నా

కోడలి మూతందుడిచిన,

గోడలు మ్రుచ్చుచు నత్తకొట్టె లతంగీ.

వారిల్లు సొచ్చి కడవల

దోరం బగు నెయ్యి ద్రావి తుదినా కడవలో

వీరంట నీ నుతుండిడ

వారికి వీరికిని దొడ్ వాదయ్యెనతీ.

నమ్మనిదురఁ బోవనాపట్టి జాటు మా

లేగ తోఁక తోఁడ లీల గట్టి

వీధులందుఁ ద్రోలె వెలది నీ కొమరుండు

రాచబిడ్డఁడైన రవ్వమేలె. ”

అని యీ మొదలుగా గల గోపికల ఫిర్యాదులలో ఎన్నో పిల్లలదుడుకు చేష్టలకు సంబంధం చిన ప్రసంగాలు కూర్చి వర్ణించబడ్డాయి. మధ్య మధ్య శ్రీకృష్ణుని దేవత్వాన్ని ధ్వనించే ప్రసంగాలు కూడ అల్లరిలో మత్రం లోకకంగా నే ఉండి నవ్విస్తున్నాయి.

“ నేలుపులటె నాకంటెను

వేలుపు మరి యెచ్చరసుచు వికవిక నగిమా

వేలుపుల గోడపైనో

హేలావతి నీ తనూజుఁడెంగిలిచేసెన్. ”

వయస్సుకి మించిన పోకళ్ల బోయి చూపిన శృంగార చేష్టలు కూడ యీ ఖుట్టలలో ఎన్నో ఏకరువు పెట్టబడ్డాయి. ఇవిగాక జలక్రిడలాడు తూన్న గోపికల కోకలెత్తుకుపోయి చెట్టెక్కి కూర్చొన్న అల్లరిలో గల హాస్యం విశ్వసాహిత్యములోనే అద్వితీయ మని పించు కొన్న హాస్యం. పది మంది పిల్లలు ఓచోట కూడినప్పుడు చేసే అల్లరి గూడ హాస్యమయంగానే ఉంటుంది. గొల్ల పిల్లల చల్లలారగింపులో గల సొంపులు ప్రికింది పద్యంలో వర్ణింపబడ్డాయి.

“ మాటిమాటికి వ్రేలుమడచి యూరించుచు సూరుగాయలు

దినుచుండు నొక్క,

దొకని కంచములోని దొడిసి చయ్యన మ్రింగిచూడు లేదని నోరు

నూపు నొక్క,

డోగురాబ్దరచట్ట లెలమిఁ బన్నిదమాడే కూర్కొని కూర్కొని

కుడుచునొక్క

డిన్నియుండగఁ బంచి యిచ్చుట నెచ్చెలి తనవండు బంతెన

లాడు నొక్కడు

కృష్ణుఁ జూడు మనుచు గికురించి పరుమ్రాల

మేలిభక్త్యరాశి మెక్కునొక్కఁడు

నవ్వు నొక్కడు సఖుల నవ్వించునొక్కఁడు

ముచ్చటాడు నొక్కడు మురియు నొక్కడు. ”

ఇలా వాత్సల్య శృంగారాలకి అంగంగానే కాకుండా ఆశ్చర్యవీరాలకి అంగంగా కూడా హాస్యం నిర్వహింపబడినట్లు. ఓహ్రాగర్వాపహరిం, ప్రలంబాసురసంహారం వన్నె రావోట్ల లభిస్తాయి. గుక్మిణీ కల్యాణ ఘట్టంలో రుక్మిణరాధపంగాని, వివాహానంతరం రుక్మిణీ శ్రీకృష్ణుల సంవాదంలో గల సరసోక్తులు గాని ఏ మంత యింపుగాలేవు. ఇక్కడ హాస్యం విరసంగా ఉంటుంది. సారద గర్వభంగం లాంటి ఒకటి రెండు కథలలో స్వల్పంగా హాస్యాన్ని ఉన్నా అది చెప్పకో దగిన స్థాయిలోకి రాలేదు.

నాచన సోమన్నలో ఉక్తిచాతుర్యం మూర్తీభవించింది. అడుగడుగునా సా మెతలు, లోకోక్తులు, జాతీయాలు విశేషంగా కూర్చి, శబ్దశక్తిని విలాసంగా వినియోగించు కొని, సరసతా చమత్కృతీ రెండూ చూపి మాటాడగలనేర్పు యీ కవిలో గల ఒక విశిష్టత. దీన్ని పురస్కరించుకొని నడిచిన కారాణాన్నియతని హాస్యం కూడ ప్రత్యేకతగడించుకొంది. ఇతని ఉత్తరహరివంశంలోని ఉర్వాశినరకాసుర సంవాదఘట్టం తెలుగు సాహిత్యానికి ఒక అమూల్యమైన అలంకారం. ఈ ఘట్టంలో ఉన్న రసాభాస యితని వాక్య మహత్కృతితో కలిపి అతి సరసమైన హాస్యాన్ని మేల్కొల్పేదిగాఉంది. సరకాసురుణ్ణి మాటలలో బుట్టలో పెట్టి తన హృదయంలో గల అసను కూల్యాన్ని అణు మత్యమైనా బయటకు పొక్కినీయకుండా, స్వీయకార్యాను కూలంగా పెదవులకు తేనెపూసి మాటాడ గలిగిన నెరజాణతనం ఉర్వాశి మాటల్లో యిలుగట్టుకుంది.

“చతురవచోవీలైన గుణసాగర సాగరమేఖిలాపనీ
పతిగను నీకు నింతునొక బ్రాతీయె నీవిటు గోరుటెల్ల నా
యతులితభాగ్య మింత నిజమైనంగలంకకమున్న నైభోవో
న్నచి మెఱయంగ వచ్చి యొకనాడయినక ననుగాంచించితే.”

అని ఆమె అతిసేర్పగా తియ్యారించి నట్లు ప్రాంతంట్లించి, నరకునికి తానెంతో అనుమల
పతి అయినట్టినట్టిస్తూ. ఇంత వరకు తనను కోరక పొవడమే అశని దోషమట! కాదు.
ఇట్లుండే కోరక కోరడం గూడ తాను నమ్మలేమంటా ఉంటు !

“లంజయినాడు నేను వినులావున నీవమరేంద్రు గెల్చిన
న్నుం జెడవట్టి తెప్పని వినోదము చేసితిగాక చిత్త మె
ల్లం జెడియండ రిస్త యొడలంజవిచేరుస చిల్కవోయినం
బంజలమేమిసేయ రసభంగము సంగతి లోన పెత్తురే.” అని

అంతతో ఊరకోక, అరిని ఉల్లాసాన్ని మరీ నీరసంపజేస్తూన్న భార్యలో

“నవ్వులమాటలో నిజమొ నాకములోన ననేక కన్యకల్
మవ్వపు దీగలందెగడు మానినులుండగ సంతనెన్నడో
జవ్వన ముమ్ముకొన్న గడసాని ననుంగవ యంపలంచితే
పువ్వులు వేడుకైన గడివోయిన వాళ్ ముడు వంగ వచ్చునే.” అని

ఉపన్యసించింది. కాని అటు నరకుడు కూడ ఎదురెరిగి మాటాడ నేర్చిన రసికుడే.

“అంజెదవు గా కనను జెం
తంజేరంగ నీక యెంత దజగిన మిరియా
లుంజొన్నల సరిపోవే
లంజతనము నందుంగొమిరలం గెలువవట్టే.” అని

ఆమె మాటలన్ని పెడచెవిని పెట్టబోయాడు కాని ప్రత్యుత్తరము మతిత్యమంతా చూపి,
సమయంచేసి, ఆమె అప్పటికి రని చేతికి చిక్కినచుండా తప్పింగుకొని, అశని ప్ర పత్నాన్ని
నగుబాటుచేసి విడిచింది.

ఈ విధమైన చతురవచో వీలాసంతో, ఉన్న భట్టాలన్నో యీ కావ్యంలో
ఉన్నాయి. శృంగారంలోనే కాక మిగత రసాల్లోకూడ యీ కవి యితే విగ్గమైన

వాక్పాతుర్యం పరిదర్శించగలడు. హాస్యానుకూలమైన సన్నివేశాలలో యీ వాక్పాతుర్యం హాస్యానికంతో సహాయకారిగా ఉంటుంది. సరికానుచునీతో శ్రీ కృష్ణునికి గరిగిన యుద్ధపుట్టంలో కూడ చక్కని అపహాసోక్తులు సూర్యబద్ధాయి. హంస డిభకుల తుంటరి తనాన్ని వర్ణించినపట్లు కొన్ని కేవలం హాస్యానిలే జాగాచేసి వ్రాయబడ్డాయి. వారు దూర్వానుని పరాభవిగించిన పుట్టంలో, పగోతుంగా దొంగ సన్యాసులను అపహాసిస్తూన్న అధిక్షేప హాస్యం ధ్వనించబడింది. హంసడిగకులు దూర్వానుని ఆశ్రమంలోకి పోయి, అతడు తపస్సులో ఉంటే,

“ కావీచీరమునుగు కచ్చడంబును జూచి
బోడతలయు నిడద బొట్టుజూచి
గోచితోడి వెదురు గోలయుఁ జిక్కంబు
గట్టియున్న బుఱ్ఱకాయ, జూచి” డాయబోయినారు.

తదుపరి వారాడిన మాటలివి.

“ మిడికెదు పెదవులు వ్రేలరులు
మడిచెదు కనుదోయిమొగిడి మరెదురఁ గడుక
వెడవీక యొడలు చేసెదు
కడపటు జపమునకు నేడు గలదో లేదో” అని

అప్పటికీ అతడు మారాడక పోవుసరికి, మరీ పెప్పురేగి,

“ తిరిగిన కూడుదెచ్చి నలుదిక్కుల బోడలు తిండి పెట్టఁగా
దెరిగినపొట్టతోడ నొక పేటపయికి దొరవోలె నెవ్వరిక
నరకు గొనండు పట్టుకొని చాఁగఱగొన్న బలే యెఱుంగు డ
క్కిరిబలు మోపు మోచునయగారి తనంబిది యుట్టి గట్టినక.

బాంధవుల బాసి తమ యిల్లు పట్టు విడిచి
తల్లిదండ్రులు వగవఁగై తపముతోడ
బోడతలలుగాఁబడసిరి పొడువలెల్ల
పీని మాటలచేగదా వెఱులెరి.”

అని యీరకం వ్యక్తులంతా దొంగ సన్యాసులే అన్నట్లుగా నిందిస్తారు. ఇది క్రూర వినోదం. అసహ్యించుకోవలసేదిగాని హాసించి ఆస్వాదించ వలసేదిగాని కాదు. యీ ఘట్టాన్ని కవి అధిష్టేష హాస్యానికి (Satire) వినియోగించుకొన్నాడు. మైగా ఈ హాండ్ థికుల్ని దూర్వాసుడు శపించినప్పుడు, తగిన పని అయిందిలే అని సంతసించవలసే ఘట్టానికిది ముందరి సన్నాహం. ఈ కారణాలనిబట్టి యీ హాస్యం విరిసతలోకూడ సరసతనాపాదించుకొంటుంది.

పిల్లలమర్రి పినవీరభద్ర కవి సహజంగా హాస్య ప్రియుడైన కవి. కాని వ్రాసిన కావ్యాలు హాస్యానికంతగా అనువిచ్ఛేవి కావు. ఈ బాధ మన కన్నులందరూ అనుభవించేరు. ఇతడు వ్రాసిన శృంగార కావ్యంతలం కాళిదాసు నాటకాన్ని అనుసరించి వ్రాసిన ప్రబంధ కావ్యం. కాని పర్జనలు వగైరాలు శ్రీనాథుని నైషధాన్ని పోలి ఉంటాయి. ఇతని రెండవకృతి కైమిసీ భారతం. ఇది ఎడతెరిపి లేని యుద్ధాలతో నడచిన వీరగాథ. ఆ వీరులైనా కేవల వీరులు కారు. వీర భక్తులు. ఇందులోకూడ హాస్యానికి జాగాలేదు. కాగా ప్రాసంగికంగా వచ్చిన చిన్నచిన్న కథలలో యితని హాస్య ప్రియత మనకు గోచరిస్తుంది. కేవలం హాస్యంకోసమనే చిన్నచిన్న ఘట్టాలల్లికూర్చే పద్ధతి యితని కృతులలో కనిపిస్తుంది. కైమిసీ భారతం తొలి ఆశ్వాసంలో సుదేవుని వృత్తాంతం యిందుకుదాహరణంగా తీసుకోవచ్చు. ఆ కథ మూలకథకి ఏమాత్రం సంబంధించదు. హాస్యానికి మాత్రం సహాయపడుతుంది. ధర్మరాజు గారి యాగం చూడటానికి పౌరులందరినీ పిలుచుకొని రావలసినదని నియోగించబడతాడీసుదేవుడు. అతడు నలుగురితోపాటుగా తన తల్లిని సహా యాగానికి ప్రయాణం కమ్మని చెప్పి తొందర పెడతాడు, మైగా అక్కడ శ్రీకృష్ణుని దర్శనం సిద్ధిస్తుందనీ, ముసలి కాలంలో ఉన్న ఆమెకిది చక్కని మోక్షోపాయమనీ బోధిస్తాడు. దానికామె యిచ్చిన సమాధానమిది.

“కుడిచి కూర్చుండి రాజ్యంబు విడిచిపోవ
విభవపను నీకు నెటువంటి పెరి పుట్టె
బురజనులు మీరు నెట్లెనబొండు నేను
నేయుండెప్పిన నిలయంబు వెడలననిన ”

అతడు మరొకంత భోధించి రాజు, పౌజుల గూడ పోవుచున్నారని చెప్పి వెంటనే ప్రయాణము కమ్మని బ్రతిమాలుతాడు. కాని వినకపోవుట సరిగదా, ఆమె తెగించి నిష్క్రమణ

“తండ్రితరమునఁ బెనిమిటి తరమునందు
 వీసమంతయుఁ బుణ్యంబుఁ జేసియెఱుంగ
 వాధకంబున నింకేల వట్టివోడును
 కృష్ణు డర్శింపకున్న నాకేమి చిక్కు...” అని

చెప్పి విడిచింది. దానికిని అతడు మెత్తపడలేదు. చివరకిద్దరున్నూ పంతగించేరు. అతడు, నిర్దాక్షిణ్యంగానైనా, ఆమెకి మోక్షం అంటగట్టి తీరాలనే నిశ్చయంతో, “యావెనపరి వక్కరాలు మొరపెట్టుదు నీడిగిలంగ వందలంబున వడిగట్టి వైచికోని పొండని” నాకరులకు నియోగించి పోతాడు.

ఇలా ప్రత్యేకంగా ప్రసంగాన్ని కూర్చి నవ్వించడమే కాక ప్రసంగానుకూలంగా వచ్చిన కథలలో కూడ యీ కవి నవ్వించడానికి చేసిన ప్రయత్నం అపారంగా గోచరిస్తూంది. ఉద్దాలక చరిత్రనితడు మిస్ట్రీతంగా వర్ణించి, చక్కని హాస్యాన్ని అందించేడు. చండికతో ఉద్దాలకుడు పడిన పాట్లన్నీ అన్నీ కావు.

“సంధ్యవాగ్ధ్వగ నిమ్మజలపాత్ర వనఁ బోవఁ గొట్టిన సతికించు కొనఁగ
 వలసె
 తడిధోవతిమ్మన్న నడిమికి వడిఁ జింప గట్టుకొఁ బడె బ్రమ్మకమ్మి వైచి
 యక్షమాలికఁ జూపు మనఁ ద్రొంచి వైచినఁ బనిచెడి మఱిఁ గ్రుచ్చు
 కొనఁగవలసె
 సమిధలిమ్మన్న వ్రేలిమిగుండ మార్చగనూడుకొఁ బడె మండనొక
 విధమున

‘ననుదినమునిట్లు ప్రాతికూల్యము భజింపఁ
 జండికతమున ముని బ్రహ్మచర్య నియమ
 మానకు గృహమేధి వర్తనమునకుఁ దొలగి
 రెంటికిని జెడ్డ రేవని రీతియయ్యె.”

ఇట్టిభార్యను ఎట్లో మోసగించి నెరవేర్చు జూచిన పితృకార్యముకూడ, చిట్టచివరి ఘట్టములో అతని పొరపాటుచేతనే చెడిపోయినది. పార్వణము నామెపెంట మీద పోయించినది.

పై విధంగా విస్తృతి నిచ్చిన ఘట్టాల వర్ణనలు మళ్ళోమే కాక ఈ కృతిలో హాస్యసృష్టికై కూర్చిన ఉక్తిప్రత్యుక్తు లెన్నో కనిపిస్తాయి. ఈ కవి వికటోక్తులు, పరిహా

సోత్తులు అడటం చక్కగా నేర్చిన వ్యక్తి. శ్రీ కృష్ణ భీమనేనులు తమలో తాము ఆడు కొనిన వికటోత్తులు సత్యాన్నీ వైషమ్యాన్నీ కూడ ఒకేచోట స్వనిస్తూ నవ్విస్తున్నాయి. ఈ క్రిందివి భీముడు శ్రీ కృష్ణుని గూర్చి అడిగిన పరిహాసోత్తులు.

“ మొదల నత్యంతకాముకుఁడవౌటకుఁగొల్లయిల్లాడఁడ గుబ్బపాలిండ్లుసాక్షి
యతి నీచరతిశీలివగుటకు పాణీన కమఁగ సూకరి విగ్రహములు సాక్షి
బహ్వసీవగుటకు బ్రహ్మాండ కోట్లయ బూరింపలేని నీ బొజ్జసాక్షి
స్త్రీలోలుఁడగుటకు దైత్యలోక్యము నెఱుంగ నరకుఁడెచ్చిన వేల్పు
దొంగప్రసాక్షి

జడసముత్సాహివగుటకు జలధిసాక్షి
వామనుఁడవగుటకు బలీశ్వరుఁడుసాక్షి
మందమతివౌటనది మఱపాండె గాక
సరవిఁ జేర్కొనఁ దరమె నీ నటలు కృష్ణ.”

ఈ మాటల్లో శేవలం పరిహాసమేకాక, భీమునికి కృష్ణుని మైగల భక్తి ప్రపత్తులుకూడ కని పిస్తున్నాయి. వీధిలో పోతూన్న వృద్ధవేశ్యలను చూపి శ్రీ కృష్ణుడు భీమునితో “వీరించి గ్రహింపుమిదివేశ నమానలు నీకు భీషణాకార కఠోర మన్మథవికారగుణంబులొససి అన్నప్పుడు, అతడు దానికి బదులుగా “యిట్టికొఱమాలిన జంతలఁ జక్కఁ డెట్టు నీ భారము. నన్నె కెక్కు దురనసనలు నీ కరలాలనంబునకొని మాటకు మాటనేర్చుగా అందించి పాత్ర పురాణాలెన్నో త్రవ్వతాడు. ఇలాఎన్నైనా చూపనచ్చు. ఈజవిలో హాస్యప్రజ్ఞవిరివి గా ఉంది. హాస్యానికి ఏమాత్రం అవకాశం కలిగినా దాన్ని జూరవిడవకుండా, వీలైనంతగా పెంచి, హాస్యాన్ని పోషించడం యీ కవిలో ఉన్నప్రత్యేకత. హాస్యపుటలు వీరి కోరి కూర్చడం యితనిలో గల హాస్య ప్రియతకి చక్కని ప్రమాణం.

ఈకాలపు మిగత కవులలో శేక్ష్కనదగిన హాస్యం మనకువొరకదు. జక్కన గారి విక్రమార్క చరిత్రలో యుక్తిచాతుర్యానికి సంబంధించిన కథలెన్నో ఉన్నాయి. కాని ఎక్కడా ఆయుక్తిలో వినోదం కవచపడదు. కొన్ని పాడుపు కథలు కూర్చే పుత్రాంతాలు కూడ యిందులో ఉన్నాయి. వీరాచ్ఛృతాలకి సంబంధించిన గాథలు కూడ యీ చరిత్రలో దొరుకుతాయి. కాని యివేవీ హాస్యాన్ని అందించే ఛోరణిలో లేవు. గౌరనగారి హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానంలో కలహాశంతి, కాలకాకికుడు, వీరబాహుడు మొదలైన పాత్రలలో కొంత హాస్యం ధ్వనింపబడింది. ఇక మిగత కవులు హాస్యం నడగరు. ఎక్క

దేనా వీరకావ్యాల్లో కొంచెము నవ్వుగొలిపే ప్రయత్నం కనిపించినా, అది స్వల్పం లేక పోయిన కారణంచేత విఫల పయిస్తున్నట్టే అవుతుంది. రాసురాసు శృంగారానికి పొరబాల్సిన కలిగిన కారణంచేత కూడ హాస్యం చాలా చోట్ల లేకపోవడమో, వెక్కిరిగా ఉండటమో అయ్యాయి.

రాయల వారి కాలం నుండి రఘునాథ, రాయల కాలం వరకు తెలుగు సాహిత్యానికి రాజాద్యంతో విశేషంగా లభించిన కావ్యసృష్టి సౌకుమార్యాన్ని పెంపొందించుకొని, విలాసాలు సేరపడం నేర్చుకొంది. ముప్పొద్దులూ సంగారిండుకొని, అంతః పురల్లో ముద్దులూలుకుతూ, ముచ్చట్లు చూపుతూ, మునిముని నవ్వులతో పొద్దు గడపడం అలవడం కొంది. కవులు తూగుటుయ్యలలో కూర్చుని, విలాసిని జనుల పేచోపులందుకొంటూ. ఘంటం పట్టుకొనే వారేగాని, ఊరే కృతులు రచించేవారుకూరు. వాగినది రాజురప్ప రులో, రాగ భోగాల మధ్య, శ్రావ్యంగా వినిపించే ఓయినానే సంబంధించేది గాని ఉళ్లో వాళ్ళకి పనికి వచ్చేది కాదు. నిర్వాహితంగా ఉన్నప్పుడు కాలక్షేపానికి సరిపోయే విషయంగాని, జీవితాన్ని నానా గతుల్లోనూ నడిపించడానికి ఉద్దేశించిన విషయం కాదు. అవిషయమైనా ఓకావ్యంలో వీరికిగా వర్ణింపబడిందో మరో కావ్యంలో కూడ అదేవిధంగా వర్ణింపబడి దొరుకుతుంది కాని కొంతదనం చూపదు. అంతటా చిర్విరచనమే.

ఈ కాలపు గ్రంథాలన్నీ శృంగార ప్రబంధాలు. వీటిలో కథాప్రాధాన్యం తక్కువ. చర్లనలకి విలువ ఎక్కువ. ఏ పురాణ కావ్యంలో నుండో ఓ చిన్న యితీవృత్తం, కాదు, ఓ వివాహ వృత్తాంతం. తీసుకొని దానినే వర్ణనల సహాయంతో పెంచి వ్రాయడం యీ కాలపు కవుల పరిపాటి. కథా సంవిధానంలో నేర్పుచూపగలిగినవలు కొందరున్నా వారా కథని నక్కచిక్కులలోకి యిడ్చి, నానాడోంకలు త్రిప్పి, యీరేడు తరాలవారి నందరిని ఒకే తొటినిగట్టి నడిపించిగాని నిద్రపోరు. ఇక వర్ణనలకోసం వీరెవరూ ప్రకృతిని అంతగాపరికించి, స్వాభావికతకు విలువయిచ్చి, పరిస్తూ పొసంగానికి అనుకూలమైన భావాలనైనా ప్రకృతిలో చూడగలిగి ఘంటం పట్టుకోలేదు. బహు గ్రంథాలలో ఉన్న విషయాలు తూచా తప్పపండా తమకావ్యాల్లో దింపుతున్నారు. వస్తువర్ణనకి ఒక సజ్జితమైన ప్రణాళిక ఏర్పడే సరికి అంతరాల నాశ్రయించి కొత్తదనం చూపవలసే అవసరం కలిగింది. ఫలితంగా కావ్యం శిల్పంగా మారింది. ఈ నగిషీ పనిలో నూత్నమైన నూత్నమైన జిలుగులు చెక్కి చూపడమనేది చిత్రవిచిత్రమైన సమస్యలకి పోషకమే.

ద్వ్యర్థిత్వవికాసాల రచనకి ప్రోత్సహించి, నిఘంటువుల నాశ్రయిస్తేనే గాని అర్థంకాని ధోరణిలో రచనల్ని నడిపించింది. ఈ కారణంచేత రసానికి చాలాచోట్ల విచ్ఛిత్తి కలిగింది ముఖ్యరసమే తన ప్రాముఖ్యాన్ని నిలుపుకోలేనప్పుడు, తక్కిన రసాలనంగతి మరీ అధ్యాన్నమైనదని చెప్పడం అనవసరం. హాస్యరసం ఎప్పుడూ మరొక రసాన్ని ఆశ్రయించి. బ్రతకవలసింది. ఆశ్రయ దాహకే ఆదిరణలేనప్పుడు ఆశ్రితులగతి వేరే అడుగనక్కరలేదు. ఈ కాలపు కావ్యాల్లో ఉన్న శృంగారం నీరసశృంగారం. దీన్ని ఆశ్రయించిన మన హాస్యం మరీ నీరసంగా తయారైంది. కథలోగాని, ఘటనలలోగాని సవ్యత అనేది లేక హాస్యానికి నడుము విరిగినట్లయింది. నాయకుల సత్వసచివులైనా, నాయకాసౌందర్య వర్ణనలో చతురులు గాని నవ్వింపడంలో నేర్పులవారు కారు. విదగ్ధనాయికల వాక్కులుగాని, సఖులనహాస్తిక్తులుగాని, చూడకల చతురోక్తులు గాని, ప్రేయసీప్రియుల సరిసోక్తులుగాని, ఆఖరికి చంద్రమన్మథాద్యుపాలంభనోక్తులు గాని తటాలున విని నవ్వుడానికి తగిన ధోరణిలో లేవు. నిఘంటువునూ భావవేడితేనేకాని అవి అర్థంకావు. అప్పటికి ఈ సవ్యుచిచ్చి, శ్రమకు ఫలితంగా ఏడుపుకూడరావచ్చు. అర్థమైనచోట ఆ మాటలు కట్టుమాటలుగా ఉండటమే గాక ప్రసంగం కూడ కట్టు ప్రసంగంగానే ఉన్న కారణంచేత సవ్యుని ప్రేరేపించలేకపోతున్నాయి. ఇది యిలా ఉంచి, కొందరు కవులు చేసిన హాస్య ప్రయత్నం చూస్తే ఏడుపునస్తుంది.

రఘునాథరాంయల వారి తరువాత కవితకు రాజాదిరణ నానాటికీ ప్రగ్గుతూ వచ్చింది. కవులు కొంతస్వతంత్రులైనారు. కాని కావ్యనిర్మాణ విధానం మాత్రం పాడిన పాటనే పాడసాగింది. విషయంగాని, పర్ణలుగాని, ఉక్తులుగాని, ఏమీ నవీనత నాపాదించుకోలేదు శృంగారం ఒకటేగి, పచ్చిశృంగారంగా మారింది. కొన్ని కొన్ని కేసలం బూతులబుంగలనిపించుకొనే రచనలు వెలసినవి. కాలప్రభావాన్ని బట్టి, అంతనగ్నంగా కాకపోయినా, పలుచగాపైబడిన. శృంగారం యిందుమిందుగా యీకాలపు రచనలన్నిటిలోనూ దొరుకుతుంది. ఇతర రసాల పుస్తకీ అడుగంటింది. అంతకంతకీ యీ రచనలు కవులకే విసవనిపించేయి. ఫలితంగా శతకసాహిత్యం వృద్ధి పొందింది. వీటిలో కూడ శృంగారము లేకపోలేదు. కాని భక్తి, నీతి వైరాగ్యం వగైరాభావాలు కూడ ఆదరింపబడ్డాయి. హాస్యానికి సహా కొంత ఆసరా లభించింది.

తెలుగులో హాస్యకవులనిపించుకొన్నవారు యీ కాలానికి చెందినవారు. హాస్య గ్రంథాలనే పేరుమీద వెలసిన రచనలు కూడ యిదే కాలానికి చెందినవి. కాని హాస్యం

మాత్రం ఉన్నతస్థాయికి జేరినదికాదు. జీవితంలో ఉన్న హాస్యన్ని కావ్యాల్లో ప్రతిఫలించ జేయగల నేర్పు యీ కవులలో చాల తక్కువ. మైగా బూతును హాస్యంగా గ్రహించి రచన చేసిన వారు కూడ వీరిలో కొందరు ఉన్నారు. ఈ దోషం పురుష కవులలోనే కాదు స్త్రీలు కవయిత్రులైనచోట కూడ కనిపిస్తుంది. గార్హస్థ్య జీవితానికి సంబంధించిన సరసమైన హాస్యమైనా యీ కవయిత్రులలో మనకు దొరకదు. కొన్నిచోట్ల, ప్రసంగాన్ని బట్టి హాస్యాన్ని ధ్వనించవలసివస్తే, దాన్ని ఏదో విపరీత నిర్వహించినట్లు నిర్వహించి దాటి పోవడం వీరిలో తరచు కనిపిస్తుంది. ప్రత్యేకంగా హాస్యంకోసమని ప్రసంగాన్ని సమకూర్చు డం వీరిలో చాల అరుదు. అసానా ఎక్కడైనా అలాటి ప్రయత్నం కనిపించినా, అక్కడి హాస్యం బలవంతపు బ్రాహ్మణార్థంగా వచ్చినట్లుంటుంది. నవ్య అసలేలేదు. ఈ దోషాలు తిరిగి గద్యలో కావ్యాలు మెలనేదాకా మనసారి హాస్యాన్ని అంటిపెట్టుకొనిలచేయి. అయితే ఏ కాలంలోనూ అపవాద స్వరూపులైన కవులు కొందరుంటారు. అట్టివాళ్లు కొందరికాలంలో కూడ ఉన్నారు. వారిలో కొంత చక్కని హాస్యం దొరుకుతున్నమాట సంతసించవలసిన సత్యం.

శ్రీ కృష్ణదేవరాయలవారి ఆముక్తమాల్యద ప్రాథతిప్రాధామ్యమైన రచన. కవి స్వయంగారాజు. నలుగురితోనూ నవ్వుతూ మాట్లాడడం రాజసానికి విరుద్ధం. కావ్యం ధర్మానికి మతానికి సంబంధించిన కథగలది కాబట్టి అందులో నవ్వించడం కూడ మర్యాదకి విరుద్ధమే. ఇదిగాక, రాయలవారు చాల మర్యాదవస్తుడు. ఒకరిని నొప్పించే హేళనలు తన కంటగా నచ్చవు. యామునా చార్యులు పాండ్యరాజు సభలో వాదించడానికి పోయిన సందర్భంలో శైవాచారాల్ని యీ కవి అతి మృదువుగా, అంటే అంటనట్టు, అపహసించి ఊరుకొన్నాడు. అయితే యితడు లోక మెరిగిన రాజు, ఆశ్రితులు, యాచకులు వగైరాల వారి స్వభావాలు చక్కగా గుర్తించినవ్యక్తి. ఆయా స్వభావాలు తడవినప్పుడు తాను లోలోపల నవ్వుకోక మానడు. పాండ్యరాజుగారి శైవాచారాలు తమకు నచ్చకపోయినా

“ అప్పడిచ్చకులగు బ్రాహ్మణౌఘమెల్ల
నాత్మజుని భూమి విడవలే కలిక భూతి
గడ్డముల నాన రుదురాక కిడ్డ సంది
సూత సంహితలిఱికించి దొరఁ దొడగిరి”

అని వ్రాసిన పంతులలో యితని చిరునవ్వు తొణికిసలాడుతుంది. కాని నవ్వుతోపాటు హరిపట్ల యీయనకు సానుభూతికూడ కలదు. ఇదే విధమైన సానుభూతితో, యితడు

చర్చ కాలంలో సామాన్య గృహస్థులు పడే యిబ్బందులు చూసి, ఏడవలేక నవ్వసరి పట్టుకొన్నాడు.

“నానిశిఖిపంట చెఱువల

చేనఱువనివెండిపంట చెఱువలెయగుటం

బోనంబు ప్రజకు జమ్మల

బోనంబులెయ్యెయ్యె బ్రాహ్మ్య పొగయమి పృష్టిక.

ఇల్లిల్లు దిరుగ నొక్కొంకబ్బు శిఖియబ్బెనేనింటిలో యిడి విసరక

రాజదురాజిన రవులు కొల్పాలెగాని కిల్లదుగూడు దానంగలిగ

నేని కూరగుట మందైనఁజెన్నొగ సుఖ భుక్తి నేకూరదా భుక్తికిడినఁ

బ్రాగ్భక్తిలకేతరు బహుజనాన్న మునీర నారులకొదవుఁబునఁప్రయత్న

మాజ్య పటముఖ్యులయ మెన్న రాలయంగ

దారులయ మెన్న రంతిక కారజనిక

పచననాంధో గృహిణి రామిఁబడుక మరుఁడు

వెడవడనె యార్చునొగిలిగజ్జడిని గృహులు.”

ఇలాటి పెద్ద పనిషి తరహాతో కూడిన నవ్వులు అక్కడక్కడ యీ కవి రచనలో దొరుకుతాయి. కాని నిండాంత నోరు విప్పి నవ్వడానికి మాత్రం ఎక్కడా జాగా కన్పించబడలేదు.

అలా సాని పెద్దన గారి అల్లిక జగిలిలో నవ్వు సరిగిపోయి నట్లయిందగాని సాపుగా రాలేదు. వరూధినీ ప్రవరుల శృంగారం న్యాయంగా నగుబాటు శృంగారమే. కాని రచనలో ఉన్న ఉదాత్తత నవ్వుకి మర్యాదలేర్పరిచి నిలబెట్టింది. అయినా వరూధిని తన ఊహ కనుకూలంగా పన్నిన యుక్తులు, పలికిన ఉక్తులు, చూపిన సామ్యాలు కొంత నవ్వొస్తున్నాయి. “అంధునకుఁగొఱయె నెన్నెల గంభర్వాంగనల పొందుగాఁచిని సంసారాంధువున బడియెడకట” అని ఆమె ప్రవరునికెంతో బోధించి “ఎందేడెందము కందళించు రహిచేనే కాగ్రోత నిర్వృత్తిక జెందుకొ గుంభగత ప్రదీప కళికాక్రీడోప నెందెందుఁబోకెందే నిందియముల్ నుఖంబుగను నాయంపే పరబ్రహ్మ మానంద బ్రహ్మ” అని ప్రాజదువులకి ప్రసంగానుకూలంగా వాఖ్యానం చెప్పి అతనిని లొంగదీసుకోబోతుంది. ఆరడనుహతోమైనా చలిచుక్క,

“ఈ పాండిత్యము నీకుదక్కమరీ యెందగంటిమే కామశా

స్త్రీపాధ్యాయుని నావచించెదవు మేలూహోత్సాహమున

పాపంబుల రతి పుణ్యమందు నిక్క సేవా రక్తమున మోక్ష ల

క్షీ పథ్యాగమ సూత్ర ఫక్తికి వివోమి సంప్రదాయాగ్రమున

అని పనికి నిష్పృహతో నవ్వి ఊరుకొన్నాడు. కాని ఆమె అంతతో ఊరుకోక మరికొంత సాహసించి, మీదబడి క్రిందగిరనాటు వేయబడి, ఏడ్చి “చేసితి జన్మమున భవముజేసితి నంటి దయా విహీనతం జేసిన పుణ్యమున ఫలముజేందునె” అని యీసడించి, “నీచదువేల చెప్పుమా” అని చుద్దు ముద్దుగా అతనిని చీనాట్లుహాస పెట్టి, వైగా “వెలిపెట్టి లేబాడబులు పరాశరుబట్టి దాశకన్యాకేళి రఘుజేసి” అని అటువంటి సామ్యలెన్నోచూపి “యిరువ కచ్చడాల్ గట్టుకొను ముని ముఖ్యులెల్ల బామరససేత్రలండ్ర బందాలుగారె” అని నిజం నిలవ్వేని అడిగినప్పుడు నవ్వురాకపోదు.

మాయ ప్రవరుని వృత్తాంతాన్ని కవి హాస్యానికి వినియోగించలేదు. ఆ ఘట్టంలో హాస్యానికి కలిగిన అవకాశాన్ని చల్లగా జారవిడిచేడు. స్వరూచి మేకుపోయిన ఘట్టంలో అబ్రవీకుల వర్ణన, మేకు కాండ్ర కోలాహలం కొంత హాస్య ప్రదంగా వ్రాయ బడ్డాయి కాని తృప్తిగా నవ్వడానికి తగినంత అవకాశాన్ని కలిగించ కుండా ఉన్నాయి. ఇంకా అక్కడక్కడ ఉక్తిచాతుర్యం, వర్ణనలు, వగైరాలు హాస్యాన్ని సమీపించేలా ఉన్నా కవి వెంటనే గంభీరతకి బాగాచేసిన కారణాన్ని నవ్వుకి స్వస్తి చెప్పుచున్నా సమాది.

రామరాజ భూషణుని కావ్యాల్లో హాస్యానికి ఆసలు బాగాయే చెయ్యలేదని చెప్పినా తప్పులేదు. కవి నిబద్ధప్రాణోత్పలైనా హాస్యానికి పనికి వచ్చేవిగా లేవు. వసు చరిత్రలో మంజువాణి దౌత్యంలో ఉన్న ఉక్తి చాతుర్యం కొంచెం హాస్యాన్ని సమీపించిన మాట వాస్తవం. చంద్రాద్యు పాలంభనం లోకూడ కొన్ని అపహాసోక్తులు కూర్చబడ్డాయి. కాని అలంకారాల బరువునిపి, అర్థం గ్రహించి ఆనందించేటోగా మన నవ్వు హరించి పోతుంది. పసురాజుగారి సర్మసభివుడు నవ్వింపడాని కనుకూలించే ప్రాతగా గాక గిరికాదేవి సౌందర్యాన్ని, నఖశిఖి పర్యంతంగల అంగ ప్రత్యుపాఖ్యానహా, వర్ణించడానికి వినియోగపడే ప్రాతగా సృష్టించబడ్డాడు. అసలేకవి గొప్ప శిల్పి. క్లేషమీద యిత్తునికి గల క్షీతిలో పదవ మంతైనా చిరునవ్వు మీద ఉన్నట్లు కనపడదు.

పింగళి నూరన్న గారి కథా పూర్ణోదయం రచనలోనే కాక కథలో కూడ పటిష్ఠమైనది. కథా చమత్కృతికి తోడు వాక్యమత్కృతికూడా యీ కావ్యంలో విశేషంగా కనిపిస్తుంది. నారదుని నంటి బగడాల నూరి పాత్రలుగాక (స్త్రీ) సూజమైన యీ ర్ష్యాకి గురియైన రంభాది, పాత్రలు కూడ యిందులో తారసపడతాయి. మాయ రంభా మాయనలకూబరుల నృతాంతం పొరపాటుకి నిలయమై నవ్వించేదిగా ఉంది. కాని కథ మరిచిపోయినామేమో అనే జాగ్రత్తలో పడి, మనం తీరుబడిగా నిల్చి నవ్వలేని అవస్థలోకి దిగుతున్నాం. ఈతని ప్రభావతీ పద్మ్యమ్నంలో భద్రుని వృత్తాంతం గేవలం హాస్యరస ప్రధానమైనది. ఆ ఘట్టం కూడ, జై మిసీ భారతంలోని సుదేవుని వత్తాంతము వలెకాక, ఉత్తర కథకి అన్వయించి, కొంత సగనమై హాస్యాన్ని చేకూర్చేదిగా ఉంది. ఈ భద్రుడు పగటివేషగానివంటిసటుడు. సభికులందరినీ భట్రాజువలె పొగిడి కానుకలుపుచ్చు కొంటూ ఉంటాడు. అదిచూసి కొందరు ధూర్తవటువులు అతనిని సమీపించి, “భద్ర, కడుసాంపులుగాఁ బొగడించుకొఁ జూమి తలపగనిప్పుడింర తగుదారులమైతి ” మని “తమ దండపు, గోలల నున్న మాటు గోచల ” నతనికిచ్చి పొగిడించు కొంటారు. కాని అతని పొగడ్త వారికి పూర్తిగా సంశృప్తి నియ్యలేదు. అసంతృప్తులై వారు అక్కడే తార్లాడుతూ ఉంటే, అతడు వారిని సందేహించి దొంగలని నీలాపనిందవేసి, ఎట్లయినా వారి నక్కడ నుండి దూరంగా తొలగించ బోతాడు. దానికి వారు కోపించి, వాని పొగడ్తకి మించిన విపరీత ధోరణిలో.

“ ఏముముచ్చలమె యూహింప ముచ్చదనాల పుట్టిన యిండ్లు మీ బొంట్లుకారె

అబ్బవాండ్రని నమ్మియనుమతింపగ నెట్టి పురమైన నశ్రమంబుననుజొచ్చి పగలెల్ల నాటల బ్రమయించుచును సందుగొందులెల్ల నెరింగికొనుచు లేలు

కన్న గాండ్రగుచునగళ్లు ప్రవేశించి యందు నెంతటివారలడ్డమైనఁ జక్కడచుచుఁ బేను గ్రుక్కిన పాటుగా

నిష్కమైన యర్థ మెల్లఁబడసి

బ్రతుకుచునికి స్వభావ ”

మని పల్కి అతన్ని నిందిస్తారు. ఈ ఆక్షేపంలోగల నిత్యసత్యం వజ్రనాభవధకి ఉపాయాన్ని వెల్లడిస్తుంది. కథాగతిలో అతికి యీ వృత్తాంతం చాలా స్వాభావికంగా ఉందికాని హాస్యం మాత్రం బలాత్కృతంగా ఉంది, భద్రుని పొగడ్త అసలు హాస్యాన్ని మేల్కొల్పే

ధోరణిలోనేలేదు. ఈ ధూర్త వటువుల అల్లరినైనా మరికొంత పెంచి వర్ధిల్లినట్లయితే కొంత కూర్చునినదైతేనా కలిగి నవ్వుకి బలమిచ్చి ఉండును. హాస్యం యీ కవిదృష్టిలో లేదనడానికిదే ఉదాహరణగానా.

ముక్కు తిమ్మన్న గారి పారిజాతాపహరణం. కథలోను, కూర్పులోను, హాస్యం లోను కూడ ప్రత్యేకత గడించుకొన్న కావ్యం. ఇది. నాటకగతిలో నడిచిన ప్రబంధం. కవి స్వతః హాస్యప్రియుడు. కథను హాస్యప్రదమైన సంఘటానికి తిప్పి నడపడంలోగాని, ప్రసంగ ప్రాప్తమైన విషయంలో ఉన్న వికృతిని చక్కగా ధ్వనించి నవ్వించడంలోగాని, సవ్యంగా మాటాడుతూన్నట్లే ఉండి అపసవ్యాన్ని అతి చమత్కారంగా న్వనించి హాసన చేయడంలోగాని అపసవ్యాన్నైనా సవ్యమని సమర్థించి చూపుగల వికటప్రజ్ఞలోగాని తిట్టినా ముద్దులూచి ధోరణిలో తిట్టి వినిపించగల నేర్పులోగాని, యితనితో 'సాటి' అనిపించుకో దగిన కవి, రాయలవారి దర్బారులో యింకొకడు లేడంటే అతిశయోక్తి కాదు. బహు భార్యాప్రియుడైన భర్త పాటు ఎవరినైనా నవ్వించి తీరుతాయి. అదే విషయం యీ పారి జాతాపహరణ కావ్యానికి ఆధారమైన విషయం. ఇక మగనినింకొకరికి ధారపోయించి తిరిగి కొనుక్కోమని చెప్పిన కథకంటే మించిన హాస్యప్రదమైన కథ ఎక్కడోగాని దొరకదు. ఇలా ఆద్యంతమూ కథలో హాస్యాన్ని అంతర్గతంగా నిల్పివ్రాసిన కావ్యం తెలుగులో అంత వరకు పుట్టలేదు. ఈ తరువాత వెలసిన కావ్యాల్లో కూడ యింత సరసమైన హాస్యం మన కందజేయబడలేదు.

“మలమును రూపమున్మగని కూరిమియుం గలదాన నంచు నీవల” రుక్మిణి, ఆవల సత్యభామ ఒకరినిమించి ఒకరు విర్రవీగేసరికి “రవ రవల్వాడ మెన్మది వారికెంతయనో” అని ప్రారంభించినకథలోకి నారదుని దింపడం అనేది హాస్యానికి చక్కని నాంది, ఆ వచ్చిన నారదుమారుకోక ఓ పారిజాత పుష్పాన్ని శ్రీ కృష్ణుని చేతిలో పెట్టేసరికి, పాపము, “మాధవుడాక్రొన్ననఁ గయికొని భీష్మక నందనఁ గనుఁగొని, సత్యభామ తలఁపున నిలువ” గానే తటపటాయించి ఎవరికిస్తే ఎవరికి కోపం వస్తుందో అని బెదిరి, కొంతసేపు గ్రుక్కిళ్లు మింగి నీళ్లు నమలుతాడు. చివరికెట్లో తెలించి ఆ పువ్వు రుక్మిణి కిచ్చేసరికి, సమయం కనిపెట్టి నారదుడు పువ్వునీ, పువ్వు ధరించిన రుక్మిణినీ తెగపొగిడి, అంతతో ఊరకోక “సత్యయంతకు” స్రుక్కక యున్నె నీ మహిమ నూచిన బోటులు విన్నవించినకా” అని అక్కడ ఉన్న సత్యాదేవి సఖికి ఊహలందించి, జల్లవలనే అక్కతలు జల్లిగాని వెళ్లదు. ఈ ఘట్టంలో శ్రీకృష్ణుని అవస్థ చిత్తగించదగినది, ఏదో తను

బాధతాముపడుతూ రవ్వలేకుండా, రచ్చకెక్కుకుండా ఉన్నవాళ్లమధ్య రంగిడి పెట్టి తమాషా చూసి ఆనందించే నారదులు నాడుగాదు నేటికీ మన మధ్య ఎందరో కనిపిస్తారు. వీరు పెట్టే తంటాలకి రలాతోకా అనేవికూడ ఉండవు. ఈ తంటాకోరులకి ఆనుకూలంగానే ఉంటాయి అభిమానస్తులై అంటిపెట్టుకోతిరిగే నారు చెప్పేవాడిలుకూడ. నేను భేతాళంచేసి చెప్పి, ఆరిపోతూన్న అగ్గినై నా ఆరినివ్వక, పుల్లలువేసినట్టా కటికిరెండు జోడించి చెప్పికాని నిద్రపోని ఖటాలు వీరు. ఈ ఖట్టంలో సత్యభామ చెలికత్తై యిదే నిశ్చంగా వర్తించింది. సత్యద్యగరకుపోయి, “అమ్మా యేమని చెప్పురు” నని ముక్కు మూరెహా మొగం బాచెహా చేసుకొని, పారిశూత పుష్ప వృత్తాంతాన్ని సాకల్యంగా ఆమెకు వినిపించి

“ఎంతకులేడు నారదమునీర్లుండడు శౌరివినంగ రుక్మిణీ
కాంత వినంగ నేను వినంగాబలికెం బలిగూర్చు దానఘా
యంతటివారు లేరనియహంకృతి నెప్పడు విజ్ఞప్తగుడుకా
వంతున వచ్చునత్యగరవంబిక జెల్లదటంచు మానినీ.” అని

కూడ అందించిగాని నోరుమూయదు.

ఇదంతా విన్నతరువాత సత్యభామకు కలిగిన కోపం మిద కాదు, రుక్మిణి మీద అంతకం టెకాదు. “మని యేమి నేయు రుక్మిణిగొనగానణమేమి” అని ఆమె నారదరినీ ఒడ్డున జెట్టింది. “ధూర్తగోపాలుండు నేసినయెఱుమేమి చెప్పుదు” నని ముగినిమీద విరుచుకపడి

“వరికింపరు తమ జాడలు
తరుణుల చగులములు నమ్మడదగదండ్రుమదికా
శరదంబు దగలచిత్తులు
పురుషులై పోవారి నమ్మడబోలునె చెలియా.”

అని మగవాళ్లందరినీ ఒకే కొలికికి చెచ్చి విడిచింది. దుఃఖము పొచ్చి, మచ్చరం కలకెక్కి, కోపం ముమ్మరమయ్యేసరికి, సాధిద్దామనే ఉద్దేశం సహజంగానే కల్గి, ఆమె “మానస చీర గట్టుకొని మానముతోడ నిరస్త భూషయై వాసన కట్టుగట్టి” అలకపాన్పునధిరోపించింది కాని యింత దుఃఖంలోనూ శ్రీకృష్ణుడక్కడికి రాక మానడనే నమ్మకంగాని, యికా ధారలేదేమి అనేఆరాటంగాని ఆమెను వీడలేదు. శ్రీకృష్ణుడు వచ్చేడు. బెదురుతూనే

వచ్చేడు. కేరసపటాంశుల చంచలమైన తాల్మ, తోనూ, బండికంట్లపగిడకా భ్రమింపించు మనంబు తోనూ వచ్చి, అలికిడిలేని అభవనంమాసి, అనుకొన్నంతా అయిందని అనుమానించి, అనుకొన్న మెనున్న భార్యను అనునయింపగానికి అన్ని విధాలు ప్రయత్నించి, తలకిపాదాలు మోసేలా ననుస్కరించి, తాపుదీసి, అల్లు మానవుగదా యిక్కనైన నరాళ్ళకుంతలా అని బ్రతిమాలేడు. దాని కామ చివ్వుమనిలేచి,

“ ఈయన గారపుం బ్రతుము లేవని మొగ మిచ్చుచుంటే
లా నిను నమ్మి యుండిన ఫలంబెడ తోడనె కల్గెనీకు ని
యానసుమి ననుండెనకి యారడి వెట్టి నెవ్వువారలం
గాన బటుంగునే చనుల కావరి భావజకర్మ ముచ్చుచున్ ”

అని ప్రారంభించి, అనవలసేవన్న మొగం ముందే అనేసి చాలక పైగా ఏడుపుకి మొదలు పెట్టింది. కాని యింత ఏడుపు “దేవతా కేలివనంబుసాచ్చి యనికొక బల నూచనుఁ డెట్టి వచ్చినకొ డేలుపండుగఁదోలి యిటుఁ దెచ్చెదఁ బారి జాతయుకొ” అనే బలుకులు కృష్ణునిసోట రావటం తడవుగా మాయమయింది.

ఇలా ఒకగాని కొకటి అతికినట్టుగా ఘటనలుపేర్చి, అంతటా వికృతులు కూర్చి సూజంగా భాసింపజేసి, ఎక్కడి కక్కడే మానవ స్వభావంలో ఉన్న లోపాల్ని చక్కగా ధ్వనిస్తూ, కథ చదువు తూన్నంతసేపూ చిరునవ్వుతోనే చదివించగల చాతురి యీ కవిలో ఉన్నంతగా మన తెలుగు కవులెందరిలో నోలేదు, ఉత్తరకథలో సత్యభామచేత నారదునికి శ్రీ కృష్ణుని ధారపోయించిన చోటకూడ ఎంతో హాస్యం అందించబడింది. నారదుడు తన తంబురా, చిడితలు, వస్త్రరాలు కృష్ణునికిచ్చి మోయించటమే కాక “పొమ్ము పొమ్ముని యొక కొంతపొవ బోవ, రమ్ము రమ్ముని మరల జేరంగ ఓలచి ” ఎన్నో ఆగడాల పాలుచేస్తూ నవ్వుటాలకు బనులు కొంటాడు. ఇలాటి ఘట్టాలుగాక అక్కడక్కడ చక్కని పరి హాసోత్పలుకూడ యీ కావ్యంలో ఉన్నాయి, పైగా ఈ క్రింది బావమరదుల వికటాలు చూడండి,

“ బలి దనుకేంద్రు యిట్టికని పల్కుంగ విందుముగాని నేడు నూ
చెలి యిదె పుష్ప దామకముచే నిను గట్టగఁగంటి మింకనె
మ్రొలు పవరింప రావనును మేలములాడెడు సశ్యబోంట్ల న
స్తల నెనకొల్పు చుంగలన నవ్విరి భర్తృజ భీమ ఫల్గుచున్ ”

ఇలా వాక్కియా కలాపాల్నిటిలోనూ హాస్యాన్ని అందించిన కవి, ప్రబంధకవులలో
యీ ముక్కుతీవ్రమనగా రొక్కచే.

తెనాలి రామలింగ కవి 'వికటకవి' బిరుదాంకితుడు. కాని యీరడు వ్రాసిన
కావ్యమేదీ హాస్యముయ్యమై మనకు దొరకలేదు, పాండురంగ మహాత్మ్యము వ్రాసిన రామ
కృష్ణుడే యీ రామలింగుడని నిర్ణయించుకొన్న నాడీ 'వికటకవి' శబ్దం మరీ నేత్రమీరకాయ
వాటంగా తయారౌతుంది. ఈ కావ్యం యిప్పటి కానినాడు మనకు మిగలేదీ యిప్పటి
చాటువులు మాత్రమే. ఆవి మాడ పదిహగనే పటాలున నవ్వించడానికి తగిన ధోగణిలో
ఉన్నవి చాలకొద్దిగా ఉన్నాయి, ఈ చాటువులకి సంబంధించిన కథలేన్నీ ఉన్నాయి,
ఆకథలు చెప్పి అక్షరాలు వేసుకొన్నవ్యాభిరేగాని, అందుకు నోమినిహానికి యీ
పద్యాలలో నవ్వదగిన విషయం కనపడదు, ఆ కథలుమాడా కొన్నింటికీ ముంమా వెనుక
మాడ చెప్పుకోవాలి,

“ కెంగేల రామకృష్ణుని
బంగరు కడియంబులుండ బండితుండగునా
జంతులు జల్లులు గల్గిన
సింగారపు టూరు గుక్క సింగంబగునా. ”

అనే పద్యం యిదేక ముసలి. ఇలాటి వేన్నీ యితని పెద్దతనీ, చర్యలకి సంబంధించిన చాటు
వులు ఉన్నాయి. కథ చెప్పుకోనక్కర లేకుండా నవ్వదగిన పద్యాలు మాడ వాటికి సంబం
ధించిన కథ వింటే యింకా ఎక్కువగా నవ్వించేవిగా ఉంటాయి.

“ బాచా బూతుల లోపల
బాచన్నే పెద్ద బూచి పట్టుందానుకొ
బూచన్న రాత్రి వెరుతురు
బాచన్నను బూచి పట్టవగలే వెరుతుర్. ”

అనే పద్యం యితడు తనకుమారుని మీద, భార్య కోరిక మీద, ఏరికోరి పఠించిన పని వింటే
నవ్వు మరకొంచెం ఎక్కువగా వస్తుంది. మరకొన్న పద్యాలు విని మనం నవ్వినా పూర్వా
పరాలు తెలుసు కొందామనే జిజ్ఞాస ప్రకటించకుండా ఉండలేము “ మేకతోకకు మేక
తోక, మేకకు తోకమేక, తోకా మేకా తోక మేక ” అనే సీస పద్యం యీరకమైనది
“అవ శబ్ద భయం నాస్తి అప్పలాచార్య నస్తిగే. అనాచార భయం నాస్తి శిష్యశూత్రస్య

సన్నిధిలో పంటి చాటువులు అనభ్యముగా కూడ ఉన్నాయి. మరకొన్ని చాటువులు యితనివో, కావో తెలియదు. మీద వ్రాసిన బాచన్న మీది పద్యం అడిడము సూరకవిగారిదని ప్రతీతికలదు. అసలు బాచిగాడే రామలింగదని మరో ప్రతీతి ఏది ఎలా ఉన్నా యీ యనకు సంబంధించిన కథలు మాత్రం చక్కని హాస్యాన్ని కల్గించేవనే సంగతి రూఢి. ఈ కథలు కల్పితాలా? నిజాలా? అంటే అదివేరే సంగతి. హాస్యపూరితాలనేది నిశ్చయమైన సంగతి. వీటిలోగల యుక్తిచాతుర్యం వాక్చమత్కృతి, ఘటనా వైరుష్యం వగైరాలన్ని కడుపు చెక్కలయ్యేలా నవ్విస్తాయి. ఈ కథలనినా, యీ కవి అనినా తెలుగువారి కెంత అభిమానమో తెలుసుకొనేందుకు ఇంకాని పేర్లెత్తితే ఏడు కథలు చెప్పిగాని ఊరు కూడా ఉండనే లోకోక్తికి మించిన ప్రమాణం వేరే అక్కరలేదు. ఇంతగా హాస్యాన్ని జీర్ణించు కొన్న యీ కవి, కలం పట్టుకొనే సరికి, మూతి చీలించి, ఎక్కడలేని గంభీరతనీ ఎరువు దెచ్చుకొని, ప్రాధాతీ ప్రాధంగా రచన సాగించి, హాస్యాన్ని తననీడలో కూడా నిలవనిస్తలేదంటే అది మన ప్రార్థన.

ధూర్జటి కవి వ్రాసిన కాళహస్తి మహాత్మ్యములో కూడా మనకు సవ్య దొర కడు. కుమార ధూర్జటి రచనలు కూడ యితే మచ్చు, మొల్ల వ్రాసిన రామాయణం ప్రాథతలో వీటికి తక్కువచే కాని హాస్యం విషయంలో వీటికి తుల్యమే. తంజావూరు రఘునాథ రాయలు వ్రాసిన వాల్మీకి చరిత్రలో తగు మాత్రంహాస్యం కనిపిస్తుంది కాని అది ఎవో కాక తాళియంగా వచ్చినట్టిది. వాల్మీకి ప్రాచీనభీక జీవితానికి సంబంధించిన ఘట్టాలలో యీ హాస్యం ఎలాగో దొర్లింది. చేమకూర నేంకట కవిగారి విజయవిలాసంలో ఉక్తిచాతుర్యం కొంచెం కొంచెం హాస్యాన్ని సమీపిస్తూంది. సుభద్రార్జునుల వివాహ ఘట్టం స్వరూప హాస్యాని కనుగుంజమైన కథగలది. మాయమునిగా వచ్చిన అర్జునుని చేట్టు నన్నయగారి పంటి ఋషికే నవ్వుగొలిపి “మునీంద్ర నీకుబ్రన్నే నలివాతులందు మది నిల్పగ” ననిశ్రీ కృష్ణునిచేత పరిహాసంపజేసేయి. పుస్తకం ప్రాప్తమైన యీ హాస్యాన్ని విజయవిలాసకర్త విడిచిపెట్టి కుండా పోషించిన మాట నిజం. తైగా సుభద్రార్జునుల సంభాషణను నాటకీయ వ్యంగ్యధోరణిలో నడిపించి హాస్యానికి వన్నె బెట్టేడు. బలరామదులకు తెలియ కుండా ఈ వివాహాన్ని జరిపి మరదిగారి మనోభీష్టున్ని నెరవేర్చిన కృష్ణుని సటనలు, అంతా అయిన జెనుక బలరాముడు పడిన అక్కర మాలిన కోపతాపాలు. రుక్మిణీ సత్యాదులు సుభద్ర నాడిన పరిహాసాలు వగైరాలు చక్కని గార్వస్థ హాస్యాన్ని అందించేయి. ఇలా నిత్య జీవి తంలో ఉన్న హాస్యం కావ్యంలోకి రాగలగడం తెలుగులో చాలా అరుదు. అసలు మన వారు జీవితాన్ని సాహిత్యాన్ని వేర్వేరు పట్టీల మీద సమానాంతర ధూరంలో నిలిపి నడి

శిం చేరు. ఎక్కడో 2,500 దురు కవులు కొంచెం సాహసించి వీటిని కలపడానికి ప్రయత్నించినా, మిలిగిన వారికి స్పృహనో, అందరూ హర్షించరనో భయపడి, భావనాస్యాసికమగుచో పీగతి రచించిలేని సమకాలము వారలు మెచ్చరే కదా అని నిర్వృణ్ణుతో నిర్వృచ్చి, తమ పగ్గితాన్నీ విధిలేక విరమించు కొన్నారు. ఇలా చాటుమాటుగా ప్రయత్నించి, జీవితంలో ఉన్న హాస్యాన్ని సాహిత్యంలోకి స్వల్పంగానైనా తెచ్చిన వారిలో యీ చేమకూర చెంకట కవిగారొకరు. ఇదే విషయమైన ప్రయత్నం అప్పకవి వ్రాసిన శిశిరేఖా పరిణయ కావ్యంలో కూడ కనిపిస్తుంది.

శిశిరేఖా పరిణయంలో కథ మూలంలోనే ప్యంగ్య హాస్యానికి వీలయ్యేలాగా ఉన్న కథ అన్నివిధాలా అనుకూలమైన వరుడుగా మేనల్లుడింట్లోనే ఉన్నప్పటికీ, మూగపు కొండలు నునుపు అన్నట్లు ఏవై సంబంధమో తెచ్చి, కుమార్తెకు కూర్చుండలేక పెళ్లిపెద్దలు నేటికీ కనిపిస్తారు. పీటల మీద పెళ్లి తప్పించి ఎత్తుకు పైయెత్తులుజేసి కార్యాన్ని సానుకూలం చేసుకొనే ప్రాజ్ఞలు కూడ నేడు లేకపోలేదు. ఇలా స్వతః హాస్యమయమై ఉన్న కథ యీ శిశిరేఖా పరిణయం. ఇందులో ఉన్న వికృతీని మరి కొంత స్పష్ట జీసె విషయం ఘటోత్కమడు మాయ శిశిరేఖగా అవతరించి, వివాహ మంటపాన్ని నింపింగంగా మార్చి రసాభాసచేయటం. ఈ వివాహ ఘట్టంలో చూపిన రాక్షస మాయలన్నీ అద్భుత హాస్యాలకి చక్కని అలంబనలుగా ఉన్నాయి. అందరికంటేకీ శిశిరేఖగా కనిపించే ఘటోత్కమడు, పుస్తకం కట్ట వచ్చిన లక్ష్మణ కుమారునికి నాత్రం భూతంలా కనిపిస్తాడు. ఈ ముగియే వారి మీద అటు కవికిగాని ఇటుపాసకీగాని సానుభూతి లేదు, కాగా వారెంతగా ఏడుస్తే మనకంతగా నవ్వు కలుగు తూంది.

“చూడ లక్ష్మణుని కానుకతి కుండలుగా గంతులు పై మదుకానబడును
వెంబడినతడెంతైన వెలగంది చూడగార ఓండె బొత్తుమ గండు

శిశిరేఖాపరిణయ

వగమదుర దెరవంచి వాడు పీక్షింపగార గొక్కంటపున బండు

ప్రతియద్య

శిశిరేఖాపరిణయ

సుదని ప్రదనంజెందినో యడచ వండుల జూడ

మినుకు తోజల నల్లమై మీదకగంప

నపుడు భయమున రెప్ప లల్లార్చు కొనుచు
బండ్ల నిగిలించి విలపించె బెండ్లి కొడుకు.”

ఈవిధమైన రాక్షసమాయలెన్నో యీ ఘట్టంలో విస్తృతంగా వర్ణించ బడ్డాయి. ఇవి గాక ముత్తైదువులతో మాయ శశిరేఖ పల్కిన పలుకులు కూడ ముచ్చట గొల్పేవిగానే ఉన్నాయి,

“ పతియుననుగూడి భూమిపైఁ బ్రదికేనేని
మదన సౌఖ్యంబుతో మిమ్ముఁ మదిడలంపఁ
జూడఁచిపఁ గన్నెత్తి చూడనేను
ముసలి పాదంబు లాన యో ముగుదులొగ.
తాల ధరుడైన హరుడైన ధాతయైనఁ
దొడరి నాయంటి వాకిలిఁ ద్రొక్కఁగలరె
నేడు మొదలుగనాకు మారాడిలేని
యత్తమామల ధరిణిపై నట్టెరాతు.”

ఇలాటి మాటలు నిజానికి విగ్రహంగానే ఉన్న సంసర్కాన్ని బట్టి సహ్యంగానే ఉన్నాయి. సంసర్కాన్ని పురస్కరించుకొని, సరసంగానో విరసంగానో, యీ ప్రత్యేకమైనా నవ్వించగల వారీకాలపు కవులలో చాల తక్కువ.

కూచి మంచి తిమ్మకవిగారి కృతులలో మనకంతగా హాస్యం దొరకదు. సరిగదా వీరు హాస్యానికై చేసిన ప్రయత్నం కూడ చాలాచోట్ల విఫల ప్రయత్నంగా కనిపిస్తుంది. నీలా నుందరీ పరిణయంలో గొల్లరేని యెదుట బ్రాహ్మణుడు శ్రీ కృష్ణుని లీలలు వర్ణించిన ఘట్టంలో నైతేనేం, గొల్లరేని పరివారాన్ని వర్ణించినచోట నైతేనేం, హాస్యాన్ని రెక్క బట్టుకో లాగడానికి చేసిన ప్రయత్నం ఎంతైతే వా కనిపిస్తుంది, వీరేకాదు వీరి తరువాత తిరిగి తిరపతి వేంకట కవులకాలం వరకు గల మధ్య కాలంలో వెలసిన చాలా మంది కవులలో హాస్యంలోకే పోషడమో, వస్తేబలవంతపు బాహ్యకారణముగా రావడమో జరిగింది. అసలు కావ్యాల్లో సహజంగానూ స్వతంత్రంగానూ వచ్చినవికావు. అన్నీ యిందు మించు మక్కికి మక్కిగా వ్రాసిన ప్రబంధాలే, అలాటప్పుడు హాస్యానికి నవ్యతగాని నవ్యతగాని కలగడం స్వప్నవార్త. తెలుగు సాహిత్య చరిత్రములోనే యీ కాలం అకు రాలబ్బకాలం. తిరిగి వసంతోదయం గద్యంతోగాని కాలేదు.

అస్తవ్యస్తంగా ఉన్నా యీకాలంలోనే హాస్యకావ్యాలునే పేరుమీద కొన్ని అగ్రజ్ఞేప కావ్యాలు, కొన్ని బూతు కావ్యాలు వెలసేయి. రామణ దమ్మియ చంద్రజేఖా విలాపాదులీ కాలపు రచనలు. ఇలా బూతుహాస్యం కాక పోయినా శృంగారాన్ని పిచ్చల విడిగా అందించిన తారాశకాంక విజయరాధకాస్వాంతనాదులు కూడ యిదే కాలానికి చెందిన ఉజ్జ్వలరచనలు. ఈ శృంగార వ్యామోహం ఉత్తర రామాయణం వంటిపురాణకావ్యాలలోకి కూడ వ్యాపించింది. భరణీదేవుల రామయ్య మర్రితి గారి దశావతార చరిత్ర యీ విషయంలో మనో రెండవలెవ్వుచుగా తొడిగింది. అయితే, యీకవి కొంత హాస్యప్రియుడు. కాని అది రసిక హాస్యం. శృంగారాంగమైన హాస్యాన్ని పోగలిగినన్ని పోకడల పోనిచ్చి నడవగలచాతురి శ్రీనాథుని తనవాత తిరిగి యీ రామయ్యమర్రితిలో కనిపిస్తుంది. ఈ దశావతార చరిత్రలో కృష్ణ బలరాచూపతారాలు రెంటిలోనూ శృంగార హాస్యాలు ముమ్మరంగానే అందించబడ్డాయి. ఇందులో చిలిపిచేట్టలు, జగడాలు, అల్లరులు, సరసాలు, సరాగాలు సయ్యాటలు, పంతాలు, పరిహాసాలు అన్నీ స్థానం సంపాదించాయి. యీ హాస్యంకూడ మన మెరిగినదీ, నిత్యజీవితంలో అంతోయింతో అనుభవిస్తూన్నదీ, జీవితాన్ని సరసంగా పీరాయించి నడవగలిగినదీ అయిఉంది. ఇక శారత్వంలో ఉన్న సాహసం, చతురత, తత్పరత, వగైరాలుకూడ హర్షాద్భుతమిశ్రితమైన స్థలని హాస్యాన్ని కూర్చేవిగానే వర్ణింపబడ్డాయి. ఎదుటి వారిని మూర్ఖులుగాచేసి ప్రహరయోజనాన్ని సాధించుకొనే గోపకాంతల అభిసారంలో ధ్వనించిన హాస్యం యీ గ్రంథ పద్యంలో చూడండి.

“అత్తయొక్కడికంచు నడుగ నెక్కడికి లేదిదుగొ వచ్చెదనంచునేగ

నొక్కతె

కోడెలు విడిపించుకొనెనంచు వాకిట మఱిది లోపలికంచి జరిగె

నొక్కతె

పొరుగింట నుండు మా పొరుగింటి పడుచునుజూచి వచ్చెదనంచులేచె

నొక్కతె

మంచినీళ్లకుబోయి మఱివచ్చెదనంచు వేడ్కమీఱగనేగ వెలిదియొర్తు

తోర్రలో తోడికోడలు పోవఁజూచి, యేడకేయన్న నదియు నీ

వేడకన్న,

గూయకు మఱుంచు నిద్రఱుగూడి తోడి దొంగలై పోయిరాగోపధూర్తు

కడకు,

కూర్మావతార ఘట్టంలోకూడ సరసమైన హాస్యం పోషింపబడింది. వానుకి తల తోకలు పట్టుకోవడంగా రాక్షసులు చూసిన తెలివితప్పునవ్వవలెమీగాక, తరువాత జగన్మోహినిని చూసి, తమ్ముతామేమరిచి, అమృత కుంభాన్ని ఆమె చేతికిచ్చి, మోసపోయిన చందముకూడ హాస్యమయంగానే వర్ణింపబడింది. ఇక యీ ఘట్టంలో బలి చక్రవర్తికి జగన్మోహినికి మధ్య నడచిన సరసోక్తులుకూడ, సందర్భాన్ని సుసరించి, చల్లని హాస్యాన్ని చేకూరుస్తున్నాయి. ఈ పరాచకాలు అమృతము పంచటం పూర్తి అయేదాకా నడిచి, బలిసి, తదనుయాయులనూ చివరివరకూ మూర్ఖులుగాచేసి నవ్వులపాలు చేస్తున్నాయి. కాని శృంగారం వివాగా యీ కావ్యంలో ఎక్కడా హాస్యంకనపడదు. అదైనా శృంగారాన్ని మించి నెల్లిన పట్టు తక్కువ. శృంగార స్థలంలో యీ కవి ఔచిత్యకూడ పరికింపడు. రామావతార ౭లో విశ్వామిత్రుని నోట రామలక్ష్మణులకు చెప్పించిన అహల్య వృత్తాంతం పచ్చి శృంగారంలో పది అహల్య సంక్రంద నీయ కావ్యాలకి సరిపోయినంత సామగ్రితో నింపబడింది.

అడిదము సూరకవిగారు తిట్టుకవిత్యానికి ప్రసిద్ధులు. ఈయన పేరుకి రాజాస్థాన కవిగాని వాస్తవానికి స్వతంత్రుడు. శాపాచపి శరదాపి అనే మచ్చుతో ఎంతవారినినైనా ఎదిరించి, తిరస్కరించి తిట్టి లాంగడిసుకొనే రకం. కలంలోపాటు కత్తిగూడా నడుమున గట్టి తిరిగిన వ్యక్తి. నియోగిగానికి పెట్టినది పేరు. తత్కాక్షీనవైదిక కవి అయిన రేకపల్లి సోమప్పగారియన బాధపడలేక, “జిలిబిలి పలుకులవెలదీ, పలుగాకిన కారగుల్ల పాలైతిగదే, యిలలో వైదిక విద్వత్తిలకంబులకేమి దిక్కు తెలిపితివమ్మ” అని దైన్యమోడుతూ చెప్పిన పద్యం. ఆ కాలపు కవుల వ్యక్తిగతద్వేషాలు కాఖాగతంగా మారి ఎలాచెలరేగేయో చెప్పక చెప్పవలసింది, సూరకవిగారి ధోరణిలో యీ మృదుత్వం కూడ కనపడదు.

“తట్టెడంత విభూతిపెట్టి తాతలనాటి కుండనాల్ వీనుల గునిసియాడ
మైలగ్రక్కెడు కాలుమడతలు నెరసిన బోడి బుర్రలమీద బొసగజాట్టి
ప్రాత సీరుంగావి పంచెలు వృషణముల్ గనుపింపగా డొల్లు కచ్చగట్టి
బరగు దున్నండిత బ్రహ్మ రాక్షసులచే గవితారసజ్జత కట్టువడియె
కాన సేరీతి జూచెదో కరుణ మార్పు
నుల కవిత్వమేరీతిని నూటిజేసి
రక్ష జేసెదో నీవు మారక్షకుడవు
జానకీ రాఘ దేవతా సార్వభౌమ,”

అని యితడు సోమప్పకవి నుద్దేశించి చెప్పెడు. ఇంత ఘాటుగా ఎదిరించే యీస్వభావానికి తోడు యీయనలోగల విశేషప్రజ్ఞ ఆను కవితాధార. ఆనువుగా యీయన చెప్పినచాటువు లెన్నో ఉన్నాయి. అందులో కొన్ని హాస్యానికి సంబంధించినవి కూడ ఉన్నాయి. కాని యితని హాస్యం పెంకితనంతోగూడి పెళుసుగా ఉంటుంది. మోటుగానైనాసరే ఒకరిని ఆక్షేపించడంలో యితని హాస్యం ముందంజవేస్తుంది. ఇతని ప్రబంధాల్లో మనకెన్నిగమైన హాస్యము దొరకక పోయినా, యీ అధిక్షేప హాస్యం (Satire) చాత్రం, యీయన వ్రాసిన రామలింగేశ శతకంలో హెచ్చుగా లభిస్తుంది. ఈ శతకంలో ఆనాటి విషయ సంగరాసాన తాత్కాలికాధిపతులైన సీతారామరాజుగారి దుర్బల్యాలెన్నో వెల్లడించ బడ్డాయి. “మన్యమ్ము లీయనమర్థం డొక్కఁడులేడు మన్యముల్ చెరువ సమర్థులండు” గని చెప్పిన పద్యం వంటి వెన్నో, యీ రాజుగారి నుద్దేశించి వ్రాసిన పద్యాశతకంలో ఉన్నాయి. ఇలా దోషాన్ని వెల్లడించడమేగాక ముద్దు ముద్దుగా తిట్టి ఓవించినట్టి ధోరణి కూడ కొన్ని పద్యాల్లో కనిపిస్తుంది, ఈ తిట్లు ఇలాటి వ్యక్తులెవరికైనా సరే అన్వయిస్తాయి.

“ పదుగురు గ్రోతివెంబడి సంచరింపరే వాహకులేరె శవంబు నకును
గంగిరెద్దుకులేవె ఘన తూర్కరావముల్ కలిమిగల్గడేనాగకామినులకు
బులిగోవు జంపి నక్కలను బోషింపడే నూల కాయములేదె
దన్నలకును
బుప్పివంటికిలేదె పుట్టంబుజాట్టుట వేణుగురుం డెద్దు వెంటరాడె
న్యాయపద్ధతి నడువని యచని పతికి
నెన్ని చిన్నెలు గలిగిన నెందుకొఱకు
సంతనమున జూడ వలయు నాయయ్యసుఖము
రామలింగేశ రామచంద్ర పురవాసం.”

ఈ విధంగా ఆలంబనానికి న్యాపి కలిగించి, నీతిబోడించి, నిజాన్ని వెల్లడించిన కారణంచేత యీ శతకంలో ఉన్న అధిక్షేప హాస్యం మిక్కిలి సరసంగా ఉంది. ఇదే ధోరణిలో లోకవృత్తాన్ని యీసడిస్తూ వ్రాసిన పద్యాలు కూడ యీశతకంలో చాలా దొరుకుతాయి. అనాచారం, అన్యాయం, అత్యాచారం, అధికారమదం, మిథ్యాభిమానం వగైరా మానవ సహజమైన లోపాలన్నిటినో, చక్కని సామ్యాలుచూపి అపహసించిన పద్యా లిందులో ఎన్నో ఉన్నాయి.

ఈ కాలంలో మనకు శతకాలు హెచ్చుగాలభించాయి. ఈ శతకాల్లో కొన్ని కేవలం హాస్య పూర్వతలుగా కూడ ఉన్నాయి. మరి కొన్నిటిలో హాస్యోపమానాలు మీర్చి అపవ్యయమైన విషయాన్నుల్లా యీసడించి నవ్యమైన నీతిని బోధించడం గలిగింది. వీటిని గురించి తరువాత ప్రకరణంలో మనవి చేస్తాను. ఈ కాలపు యితర కవులలో హాస్యం కోసం వెదకడం పుధాశ్రమ. ఈ చివరికాలంలో కొంత హాస్యముయమైన కథను ఇటీ వుత్తంగా గ్రహించి వ్రాసిన కావ్యం ఘాళిపాళి కృష్ణకవిగారి “ గణనాధాభ్యుదయము.” ఈ కావ్యంలో గణానుయని తపస్సు, శంకరుడాసనికి వరాలు ప్రసాదించటం, ఇతంగా శివుడతని గర్భంలో చెరువడ్డం. విడిపించడానికని బ్రహ్మాదులు గంగిరెడ్లమేఘంతో గణానుయని పద్దమరావటం, గంగిరెద్దుగా నటించిననందికోకిలై గణానుయడు శంకరుని విడిచి ప్రాయోపవేశం చేయటం, ఇంటికి వచ్చిన శంకరునికి వాకిట కాపున్న మమారుని (వినాయకుని) తో వాగ్వాదం జరగటం, కోపించి శంకరుడాసని సంహరించటం, పార్వతి విలపించటం, తిరిగి వచ్చిన మమారుని బ్రతికించి, గణానుయని తల వానికి నోడించటం, వరాలిచ్చి గణాధిపతిని చేయటం, వగైరా వుత్తాంతాలేగాక స్వమంతకమణి కథ కూడ జోడించి వాయించింది. పూర్వభాగంలో చక్కని హాస్యం అందించబడింది. గంగిరెడ్లమేఘ ఘట్టంలో హాస్యం చాల స్వాభావికంగా ఉంది. శంకరునికి గణపతితో జరిగిన వాగ్వాదం కూడ చక్కని హాస్యాన్ని కూరుస్తూది. వచ్చినవాడు శంకరుడని గణపతికి తెలియదు. తన యింటికి తనను పోనీయకుండా అడ్డగిస్తూన్న యీశ్వరవాడెవరో యీశ్వరుడెరుగడు. ఈశ్వరుడతనితో,

“ బాలక నీవెవ్వండవు

ప్రేలంతయు లేవు నన్ను వెరపించెద మీ

కూలం బెక్కడనొరకను

లే లెమ్మడెడవు భీతి లేకము లేకక. ”

అని పలికి అంతమా వివకపోలే, “ వెరివాడవు నీకు వివేక మేమి తెలియవన్నది పోహమ్ము ” అని మందలించేడు. కాని గణపతి దానికి మారుగా

“ బట్ట కట్టు కొనక బట్టెడు బూడెద

దిట్టముగ నలంది ముట్ట గూడ

నట్టి పునుక పేర్లు నెట్టిన బాల్చీలి

విట్టి వెరివార లెందుగలరు. ”

అది పటికే “నాకు వివేకము లేదని పొక్కిటముగ బట్టదీవు పరగ్యహమునకుందేకవ
సాచ్చెద్దు నీకు వివేకంబున్నదె” అని మారు ప్రశ్నిస్తాడు.

గణాధిపతి మోడిక ప్రియత కూడ హాస్యమయంగానే నిర్ణయించి బడింది.

“ప్రతి యింటకొ గణనాయకుండు ముచమొప్పుకొ మోడికంబులొక్క
మిత్ర మీరింగ భుజించి లృప్తినచకకొమేలైన భక్త్యంబులకొ
గుతుకంబొప్పుగ మూటొట్టుకొని చేకొందుకొ మహోల్లాసం
యుతుడై శ్రేస్తుడు వచ్చె నంటిను నూన్యుండేగ నన్నాడికకొ.”

ఇట్లు మచ్చిన గణాధిపతి తల్లి పిండుగులకు సాష్టాంగ పడుపరిక, పాపము, “గర్భమొప్పున
భరిత్రికమోసి కి రాజ్ఞ పాపముల వీసము భూమి కందకను నన్ను ముందుకు తూగుమంది”
గాచూసి పిండుడు నవ్వాపు లేక పోయాడు.

ఆధునిక కాలం మనకు గద్యంతో ప్రారంభమయింది, గద్యంతో పాటుగానే
నాటకాలు, ప్రహసనాలు, నవలలు, వ్యాసాలు అనేవి విరివిగా వ్రాయబడుతూ వచ్చేయి.
పద్యంలో కంటే గద్యంలో హాస్యానికి అవకాశం ఎక్కువ. పద్యం ఉదాత్తమయిన భావాలకీ,
గద్యం విషయనిర్వాచనానికీ వాడటం అనేది మనలోనే కాదు యితర భాషలవారిలో కూడ
కనిపిస్తుంది. ఉదాత్తమయిన భావాలు వెల్లడించడానికి కావలసిన ఉన్నతమైనభాష,
గంభీరమైన శైలి, పరిష్కృతిమైన ఆవేశం, వగైరాలు పద్యరచనలో శోభిస్తాయి.
ఆ లక్షణాలన్నీ పట్టించుకొన్న నాడు పద్యరచన ప్రాథమ్యే, ఉత్తమస్థాయికి చేరినదిగా
పరిగణింపబడుతుంది. అయితే యీ ప్రాథమ్యగాని, గంభీరతగాని, హాస్యానికి అంతగా
అవకాశమివ్వవలసేవి కావు. అందుకే ఏభాషా సాహిత్యంలో నెదికినా ఉత్తమ కావ్యాలని
పించుకొన్న వాటిలో, హాస్యం ఆ ప్రధాన రసంగానే పోషింప బడినారకుతుందిగాని,
ప్రధానంగా నిల్చి కనపడదు. కాక, పద్యం ఎప్పుడూ సంస్కారాలైన ప్రజలకీ పనికివచ్చే
హాస్యాన్నే అందింపజూస్తుంది. అందుకే పండితులమోదించిన హాస్యం ప్రజాసామాన్యా
నికి తృప్తినివ్వకపోవటం, ప్రజలు మెచ్చిన హాస్యాన్ని పండితులు వెలివెయ్యడం, అనేది
మామూలై పోయింది. గద్యం అటు పండితులనూ యిటుసామాన్య ప్రజనూకూడ తనకు
సముఖులుగా చేసుకొని నడుస్తుంది, అదేకారణంచేత గద్యంలో హాస్యంకూడ యీ
యిరు తెగలవారికీ వచ్చిన స్థాయిలో అవతరించ గలుగుతుంది.

తెలుగులో గద్య రచనలు సాగింపడానికి ప్రబల ప్రోత్సాహం యిచ్చిన విషయం
వాటిమవవారి సంస్కారాభిలాష, ఈ సంస్కారం ఒక శ్రేణిలో కాదు; మతంలోను,

అచారంలోను, అభిప్రాయంలోను, అభిరుచిలోను, అన్నిటిలోనున్నా. అటుసమాజంలోనూ
 యిటు సాహిత్యంలోనూ వ్రేళ్ళు పాతుకొనిపోయి ఉన్నప్రాచీన రూఢిగతమైన ఘట్ట
 లన్నిటిని, సంస్కరించి, నవ్యత నాపాదించి, నవీనగతిలో నడపవలెననే అభిలాష యీ
 సంస్కారోద్యమాలన్నిటికీ మూలం. దేశంలో అప్పుడప్పుడే వ్యాపించిన ఆంగ్లేయవిద్య,
 ఆంగ్లేయ పరిపాలన, అనేవి మనవారికి యింకా దేశములతోనూ, వారి సాహిత్యంతోనూ,
 వారి నాగరికతతోనూ పరిచయం కలిగించి, మనమెరిగిన ప్రాత విషయాలకీ యిప్పుడెరిగిన
 యీక్రొత్త విషయాలకీగల తారతమ్యం గమనించజేసి, తప్పని తోచినది నిరసించడానికి,
 ఒప్పని తోచినది గ్రహించడానికి తగిన ఉత్సాహాన్ని కనిపజేసేయి. తత్ఫలితంగా
 యీ సంస్కారోద్యమం ప్రబలంగా సాగడానికి గాని, ఉద్యమానికి లక్ష్యమిది అని స్పష్టంగా
 నిర్వచించడానికి చక్కని అవకాశం కలిగింది. తదనుగుణంగా నాడు దేశంలో ప్రచారం
 పొందుతూన్న, బ్రహ్మసమాజాది మతాలవంటికొన్ని, మనకి విదేశ సాహిత్యంతో పాటుగా
 దాన్ని అనుకరించి సాగుతూన్న బెంగాలీ సాహిత్యంవంటి యిరుగు పొరుగు దేశీయ
 సాహిత్యాలతో కూడ పరిచయాన్ని కలిగించడమే కాక, సమాజ సంస్కా
 రానికి ఏకైక సాధనం సాహిత్యమేననీ, అది ముందు సంస్కరించబడితేనే
 గాని యితరమైన వాటిని సంస్కరించజాలదనీ పరోక్షంగా మనకి బోధించాయి. ఫలి
 తంగా గద్యరచనలు, ప్రబంధశైలికి స్పష్టమైన పద్ధతరచనలు. ప్రజా సామాన్యానికి
 పంజోభం కలుగజేయగల నాటకాలు తెలుగులో వెలువడటం జరిగింది. సంస్కారాభి
 లాషులైన సాహిత్య నిర్మాతలందరికీ, అపహసించి సంస్కరించడమనేదే, అనుకూలమైన
 మార్గం. నవీన మార్గాల నడచిన మన తెలుగు సాహిత్యం కూడ, సంస్కార ప్రియులైన
 వీరేశలింగంవంతులుగారి వంటి వారిచే నిర్మించబడిన కారణాన్ని, హాస్యానికి విధిగాజాగా
 చేసి నడిచింది. సనాతన మోక్షం, ఛాందసాచారం, సాంఘిక దురాచారం, మతంచాటు
 అవినీతి, భగ్నం పేరిటి అన్యాయం, సంపదాయంలోని అక్రమం వగైరాలు అపహసించి
 అధిక్షేపించి, తీరస్కరించి, దిద్దుబాటు చేయదగిన విషయాలుగా గ్రహించబడి, సాహి
 త్యంలో వ్యంగ్యంగానో, సూటిగానో వెక్కిరించడానికి తగిన హాస్యాలంబనలుగా స్వీకరింప
 బడ్డాయి. కేవలం సంస్కారాన్నే ఉద్దేశించినచోట హాస్యం మరీ విస్తారంగా గొప్పిం
 పబడి ప్రజాన రచనకు వ్యంగ్యపూరితమైన నవలల రచనకు తోడ్పడింది. ప్రజలనాకర్షించి
 గాని ప్రచారం సఫలంగా సాగదానీ హేతువు, నాటకాల్లో హాస్యానికి ఎక్కువగా స్థాన
 మిప్పించింది. కవులకు రాజ్యశ్రయం పోయి, సంఘాశ్రయం కలిగిన హేతువుచేత కవిత్వం
 ప్రజాసామాన్యాని కందుబాటులోకివచ్చి, తదభిరుచినిబట్టి, హాస్యానికి యితోధికంగా
 జాగా యిచ్చినడపసాగింది. దేశంలో నానాటికీ పెరుగుతూన్న నవనాగరికతా వ్యాపారం

కూడ, వంతుల వారీగా, హాస్య భావనమే అయింది. ఇంతింతగా కవులకు ప్రాచీనాధునా తన నాగరికతలు రెంటిలోనూ, చూసి నవ్వుకొనేందుకుగాని, హాస్యించేసి ఏడిపించడానికిగాని, కావలసినంత సామగ్రిదొరికింది. పద్యంలోనే రచించి తీరాలనే బాధపోయి, గద్యం వ్రాసినాకవి అనిపించుకోవచ్చుననే భయం, కవులలోగల హాస్య ప్రస్థాన మూత ముప్పిడిగా నిల్చియుండి పోనియ్యక, బయటకు దెచ్చి ప్రదర్శింపజేసింది. నవీన నాగరికతతో పాటు వర్ణించడాని కాకర్షణీయమైన నవీన విషయాలు, యితర సాహిత్య పరిచయంతో పాటు నవీన రచనా విధానాలు ఏగ్గుడి హాస్యాన్ని కూడా నవీన గతిలో నూతనాలంకారంతో నడిపించడానికి అనువుకలిగింది. దేశంలో అద్భుత్యంత్రాల వంటి సౌకర్యాలు లభించిన కారణంచేత, రచయితల కొకటికి రెండు ఎక్కువగా రచనలు సాగించడానికి ప్రోత్సాహం కలగడమే కాక, పెద్ద కావ్యం ఒకటి వ్రాయడానికి బదులు చిన్నది పది వ్రాయడం మేలనే అభిప్రాయం కలగడం కూడ, ఒక దాంట్లోకాక పోతే మరొక దాంట్లో నైనా హాస్యాన్ని పోషించి వ్రాయడానికి అనుకూలించింది. పరిమాణంలో రచన చిన్నదిగా ఉండటం వల్ల, పోషించవలసే హాస్యాన్ని యింకోరసానికి అంగంగా కాక, ప్రధానంగానే స్వీకరించి పోషించడానికి నిరాక్షేపణీయమైన అధికారం లభించింది. ఎవరైనా ఆక్షేపిస్తే అది కూడ వాస్తవలో కావ్యమే అవుతుందనే ధోరణి చాల మంది కవులను అధిక్షేపకావ్యాలు వ్రాయించి నవ్వించింది.

ఈ కాలపు పద్యకవులు కేవల పద్యకవులుగారు, గద్యకవులుకూడ. ఇదిగాక నేటి కవులలో కొందరు నవీనతాప్రియులు మరికొందరు ప్రాచీన పద్ధతిలోనే యింకా నడువవలసేవారు. ఈ ప్రాచీన మార్గానుయాయలలో కూడ కొంత నవీనతావ్యామోహం కలిగినవారు మరి కొందరు. కవులందరూ స్వతంత్రులు, ఆ యీ కారణాల్ని బట్టి వీరిలో హాస్యం కూడ తరతమబేధాలతో కనిపిస్తుంది. ఈ కాలంలో కూడ కొన్ని పురాణాలు, కొన్ని ప్రబంధాలు వెలసేయి. మూల సంస్కృత గ్రంథాలకి మక్కికి మక్కి అనువాదాలు దిగేయి, కొన్ని స్వతంత్ర రచనలు కూడ లభించాయి. అనువాదాల్లోని హాస్యం మనకిప్పుడప్రస్తుతం.

స్వతంత్ర కావ్యాలెక్కువగా వ్రాసి ప్రబంధపు బాటలోపడి కనుకుతూన్న సాహిత్యరథాన్ని నవీనమార్గానికి తెచ్చి నడిపిన ఘనత తిరుపతి వేంకట కవులది. వీరికాలపు కవులకే ఆదర్శ పురుషులు. కవిత్యానికే వీరొక సంస్థ. వీరి శతావధాన సంప్రదాయం కావ్య కన్యను ప్రజాభిరుచి నెరిగి నడపడానికేగాదు, కవిత్యాన్నే ప్రజలసొత్తుగా జేయు

దానికి పనికి వచ్చినది. మీరు చూడని తెలుగు సంస్థానంలేదు. వీరి కావ్యగానం వినిపించని తెలుగు పట్టణంలేదు. మీరు కవులు, పండితులు, ముత్రమే కాక, రసకులు ప్రాచీన సాంప్రదాయాల్ని సాకల్యంగా ఎరిగి, జీర్ణింపుకొనిన నవీనతాప్రియులు. భావంలోను, భాషలోను, శైలిలోను కూడ నవ్యరూపి, ప్రాచీన కవిత్వ క్రొత్త తొడుగు తొడిగి కలం నడిపించారు. వీరి వర్ణనలరీతి, ఉపమాన వస్తువుల కూర్పు, వర్ణనవస్తువుల సేకరణ, రచనా సంవిధానం అన్నీ అపూర్వతనాపాదించుకొన్నవే. వీటికితోడు వాక్చమత్కృతి కూడ వీరిని పరించినది. మీరు వ్రాసిన కావ్యాలలో డేవీ భాగవతాదులు భృహద్గ్రంథాలు. శృంగారానందాదులు ప్రబంధాలు గీరతాదులధిక్షేపకావ్యాలు. ముదారాక్షసాది సంస్కృత నాటకాలన్నిటిలో తెలిగించటమే కాక మీరు భారతకథను తమ పాండువ నాటకాలలో మన కందించి, తెలుగులో ఉత్తమ నాటకం లేదనే లోటు పూర్తిచేసారు. ఈ కావ్యాలన్నిటిలోనూ మీరు చాల సరసమయిన హాస్యాన్ని మన కందించారు. కథను హాస్యముమైన పట్టులోకి మల్లించడం, హాస్యపూరితమైన సన్నివేశకౌధికంగా తారసింపజేయుటం, హాస్యశృంగారమైన పాత్రను సృష్టించడం వగైరాలు వీరిలో అంతగా కనపడవు కాని ప్రసంగ ప్రాప్తిమైన హాస్యవస్తువును విస్తరించి వర్ణించి హాస్యాన్ని పోషించడం వీరెన్నమా మరిచిపోరు. అదిగాక హాస్యపు పట్టు ఎట్టివో మీరు చక్కగా ఎరుగుదురు ఉన్న దానిని మరింత హెచ్చించి క్రొత్త క్రొత్త చమత్కృతులు జోడించి, కావలసినంత నవ్యతనాపాదించి, అత్యంతాకర్షణీయంగా రూపొందించి, హాస్యాన్నందించటం వీరితో విశిష్టత. జీవితంలో ఉన్న హాస్యాన్ని కావ్యంలోకి తెచ్చి పోషించటం వీరి ప్రత్యేకత. తమ పరిసరపు రసిక భాష నాశ్రయించి, చక్కని కళామయమైన హాస్యాన్ని మీరు మనకి ప్రసాదించారు. సరసతమాసి హాసించి నవ్వుటమేకాక, విరసతమాసి వెక్కిరించి నవ్వుటం కూడ మీరు మనకి నేర్పారు.

హాస్యాలంబనమైన వస్తువు పరంపరాగతమైన ప్రాచీనవస్తువే అయినా, దానిని నవీనమైన ధోరణిలో వర్ణించి, ఆకర్షణీయంగా చేసి నవ్వించటానికి ఉదాహరణగా వీరి శ్రీనివాసకళ్యాణ కావ్యంలోని భోజన వర్ణనం చూడవచ్చు.

“ నేయిరల్పవ డేమి నీ తాత సామ్యయంచరచి యొక్కనిఁజేతఁజరచె

నొకఁడు

పప్పు దెమ్మన డేక పగులెత్తెడేమి రోగముని యొక్కని దిట్టఁగడఁగె

నొకఁడు

శౌత్రరాహులు వీరలని యెఱుంగ వెయంపుఁ దెగువ నొక్కనిచేతఁ

దిగిచె నొకఁడు

శౌత్త రాహులకన్న నదముండవేయంచు మించియొక్కని

నిగిసిం చెనొకడు

తెమ్ము తెమ్మని కయినెట్టి తెచ్చినంగ

వలదు పొమ్మనెనొకని నవ్వులకు నొకడు

నృపునిలోఁ జెప్పినేడు నేనిక్కమాని

పించెదనటంచు నొకని వేధించె నొకడు.

దొన్నెలలోఁగల ఘృతమొక

చిన్నమ్మును మిగులకుండఁ జెంబున వేసే

గన్నెల కొల్పుదు లేదని

దొన్నెలుబోర్లించె నొకడు దుండగ మెనయ్యె.”

ఇలాటి ఘట్టాలు వర్ణించేటప్పుడు వీరు శౌత్త శౌత్త ప్రసంగాలుకూడ కూర్చి, వర్ణన పొడిగించి హాస్యాన్ని పోషిస్తారు. దీనికి తోడుగా జాతీయాలు, సామెతలు వగైరాలేగాక, కొందరు కొందరు ప్రత్యేక వర్గాలలోని వ్యక్తులు వాడుకొనే పరిభాషలు, కట్టుమాటలు, సాంకేతికాలు వగైరాలు కూడ యిట్టి హాస్యప్రసంగానికి వన్నె బెట్టేలా ప్రియోగించడం వీరిలో తరుచుకనిపించే విశేషం.

“ ననునుగుళాయటంచు న్నవనంబొనరించె నితండు మంచి వా

డని మరికొన్ని భక్త్యములు నాయవనీసురు భాజనమ్ము నం

దునిచెనువేగ నంనయ్యగముబ్బ నిరక్షరపక్షియైన యా

దనికుండొకండు నూదుడని తత్పద వాచ్యమెఱుంగ కెంతయ్యె.”

ఒక్కొక్కచోట యీ సాంకేతిక పదాలవాడుక, హాస్యానికి బాధకంగా కూడ పరిణమిస్తుంది. తటాలున అర్థంకానందున అట్టి హాస్యం కేవలం పండితైక వేద్యంగా మిగిలి పోతూంది. వడ్డించేవాడొకడు ‘నిష్ఠానత్వ విఖ్యాతంబగులే మనం బిదుగో’ అని అంటే, భోక్తులలో ఉన్న వ్యాకరణ పండితుడొకడు ఆ మాటల్లో దోషాలెంచబోతాడు. మిగత పండితులకని వ్యాకరణ పాండిత్యాన్ని హేళనచేస్తూ శమలో తాము యిలా నవ్వుకొన్నాడు

“ చూచుటకేమి ‘కోయణచి’ నూత్రముగాదది బుద్ధికేన కా

జాచినటంచు నర్హక గణంబులకైనను సాధమైన యీ

నాచక మెన్నడేని గనెనా? యమరంబునలేదు పాప మీ

సాధకుడైన మేలినియ పస్త్రిత ముంబొనరించి కెంతయ్యె.”

ఇలాగే వైష్ణవ సాంప్రదాయంలో కట్టుమాటలన్నిటినో ఉపయోగించి పోషించిన హాస్యం పీఠికవణానంద కావ్యంలో వృద్ధవేద్య వైష్ణవునితో సంభాషించిన ఘట్టంలో దొరుకుతుంది. కాని అక్కడ పదాలింత క్లిష్టమైనవికావు. లోడుగా అనేక జాతీయాలు కూడ వాడబడ్డాయి, అందుచే ఆ ఘట్టంలో హాస్యం చాల సరసంగా ఉంటుంది. చాళాఘట్టాల్లో ఓరిట్ట సరసమైన హాస్యాన్నే, అందరికీ అందుబాటుగా ఉండే వైలిబోనే, అందించారు. ఎక్కడో ఒకటి రెండుచోట్ల మాత్రమేపై విసమైన సాంకేతిక చదాలతో గూడిన హాస్యం కనిపిస్తుంది. ఇంతేకాదు అక్కడ అంకారాలు కూర్చి హాస్యాన్ని స్వలిం చేస్తామని సంప్రదాయంకూడ పీఠిక కనిపిస్తుంది,

“ నిదురబోగొట్టు గ్రమముగా నెత్తికెక్కు
గలుకుత ఘటించుగుండయు గర్భయుదన
చేతి కొనఁగూర్చు నదిగానఁ జెప్పనగునె
వేద్యమున నశ్యమునకును భేదమిలను.” (శ్రవణా నందం)

పీఠికతాపధానపద్యాల్లో ఎన్నో సమస్యపూర్వులు, చాటావులు హాస్యానికి సంబంధించినవి ఉన్నాయి. వాటిలో సహజ చక్కని హాస్యం దొరుకుతుంది.

శ్రీ పాదకృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి హాస్యం పొందిన సాంప్రదాయంలో, చాలా సరసమైన ధోరణిలో ఉంటూ, తగు మాత్రం నవ్యతచూపుతుంది. పీఠిక హాస్యానికి కొంత శృంగారం, కొంతవ్యంగ్యం కూడ బలమిచ్చి నడుస్తాయి. హాస్యాలబనాన్ని వేర్వేరు రీతుల వర్ణించి, ఘట్టాన్ని పొడిగించి నవ్వించడం పీఠికలో విశేషంగా కనిపిస్తుంది. వీరి రామాయణకావ్యంలో ఋశ్య శృంగచరిత్రలో పోషించబడిన హాస్యం, యంతవరకు తెలుగులో వెలసిన రామాయణాలన్నిటిలో దానికన్న మిన్నగా ఉంది. హాస్యానికి బలమిచ్చే వాక్కు మత్కృతిగూడ పీఠికావ్యాల్లో కనిపిస్తుంది. వీరి నాటకాల్లో ఏమంతగా ఆకర్షణీయమైన హాస్యం కనపడదు. వీరి అధిష్టాపకావ్యాల్లో దివ్యంగ్య పూరితమైన హాస్యం.

ఇటీవల మన పద్యకవిత్వ చాల మార్పులకు గురి అయింది. విదేశీ సాహిత్య సంపర్కాన్ని పురస్కరించుకొని అనేకానేక వాదాలు, సిద్ధాంతాలు మన కవిత్వలోగూడ ప్రతిఫలించ సాగేయి. కొంతమంది ఉత్సాహులైన రచయితలు కూడి, సాహితీసేవ చేయడానికి ప్రతిజ్ఞ బూని, ఏర్పరుచు కొన్న సమితి, సంఘాలు వెలసేవాటినుండి వెలువడ నలసే రచనలు ఘనావాహినిగా ఉండాలనే నిర్ణయాలు కూడ చేసుకొని రచనలు సాగిం

చేరు. రవీంద్రుని గీతాంజలి వంటి రచనల ప్రభావం కూడ మన కవిత్వపైబడింది. కవిత్వం కట్టు బాటులు నడలు నారంభించేయి, కరుణాశృంగార రసాలకి ప్రాధాన్యం కలిగింది. శృంగారంలో విపరీతంభవే ఆదరణీయమయింది, లాలిప్యము, మధురము, శ్రావ్యము అయిన తైలి పోషింప బడింది. కథగాని, పాత్రగాని లేని కేవల వర్ణనలు విస్తరించేయి, బాహ్య వస్తు వర్ణనల కంటే ఆంతరంగికభావ ప్రకటననానికి విలువ మెచ్చింది. వ్యర్థతభావాని కనుకూలమైన దృశ్యాలు, పరిణామాలు, పరిస్థితులలో వెదకి, ఆంతరంగిక ప్రవృత్తికి బహిరంగ ప్రకృతికి సామంజస్యం సాధిస్తూ, ఆత్మకి విస్తృతినిచ్చి ఆధ్యాత్మికానుభూతిని సరాకృతంపజేసే పద్ధతిలో రచనలు వెలువడ సాగేయి. దేశంలో నానాటికి వృద్ధిపొందు తూన్న జాతీయభావాలు, వీరపూజ, స్వాతంత్ర్యపిపాస, స్వదేశాభిమానం, పగైరాలను స్ఫుటంగా వెల్లడించే రచనలకు ప్రోత్సాహమిచ్చాయి. అస్వాతంత్ర్య, నిరుద్యోగం, స్వేచ్ఛాసహోధకాలైన సామాజిక, ధార్మిక, నైతికాది ప్రవృత్తులు అన్నికనిన దుఃఖనాదానికి తోడ్పడిన రాళ్లు కరిగించగల శోకగీతాలను వినిపింప జేసేయి, ఈ ప్రవృత్తులేవీ హాస్యాని కనుకూలించేవికావు. ఇలతః హాస్యం అడుగంటింది. పాశ్చాత్య సాహిత్య జ్ఞానంతో పాటుగా దిగిన మరికొన్ని రకపు రచనలు హాస్యాన్ని పోషింపక పోయినా స్వయంగా అవ హాస్య భాజనాలు కూడ అయ్యాయి. మానసిక విజ్ఞానాన్ని, స్వప్న విజ్ఞానాన్ని ఆధారంగా తీసుకొని, అవచేతనలో ఉండే భావాలను, అస్తవ్యస్తమైన అభిప్రాయాలను ఉన్నవి ఉన్నట్టుగానే ప్రకటించాలనే ధోరణిలో బయలుదేరిన అభివాన్విత కవిత్వ వంటివి. రచయిత ఏ ఉద్దేశంతో వ్రాసినా, పఠితనికి ముత్యం విధిగానవ్వు కలిగించేవిగా ఉంటున్నాయి.

“మింగి తిమింగిలంగిల తవిశ్రగు హంతర మీనమేషపా

రంగతులైన బొంగరములార ఎఱింగిన, దెబ్బడి పరి

వ్యంగము పాడుకొందుకు ; విపంచికి కంచెకి దూరమెంత ; వ

డొంగులు రంగులూ ? గులకరాళ్లగు మాగుడిలోని లింగముతో”

(శ్రీ.శ్రీ.)

అనే పద్యం ఉదాహరణమవుతుంది. ఈ కవిత్వ కేవలం ఓ చమత్కృతి. అత్యాధునికమైన అభ్యుదయ కవిత్వ, ఆకలి మంటలు, అత్యాచారాలు, అన్యాయాలు పగైరాలను పూరి క్రియగా బయలుదేరి, సమాజంలో ఉన్న ఆర్థిక వ్యవస్థను పునర్నిర్మించాలనే మూల సిద్ధాంతాన్ని ఆదరించి నడువ సాగింది. తదనుకూలంగా యిందులో కూడ శోక భీభత్స

రసాలకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యం యివ్వబడింది. ఈ రెండు రసాలు హాస్యానికి ఆగర్భ శతువులు. కాక, ఇవి నవ్వలనే రోజులు కావనే తత్వం కూడ యీ కవులను నవ్వ నిస్వేదం.

పద్య రచనలో నిరాదృతమైన హాస్యానికి గద్యలో కావలసినంత ఆచరణ, ఆశ్రయం కూడ లభించేయి. గద్యతోపాటుగానే తెలుగులో నాటకాలు వ్రాయడం ప్రారంభమయింది. మన అద్భుతం కొద్ది తెలుగులో నాటక రచనకు ప్రపథమంగా పూనుకొన్న కవులు కేవల కవులుగాక 'నాటకసభలు' స్థాపించి, నడిపించిన మహానీయులు దొరకేరు. ధర్మవం కృష్ణమాచార్యులుగారు తాము వ్రాసిన నాటకాల్లో తామే పాత్రధారులుగా కూడ ఉండేవారు. ప్రాచ్య సాహిత్య సాహిత్య తత్వాలు రెండూ సాకల్యంగా తెలుసుకొని, నటుల సాకబాధకాలు, రంగస్థలపు మర్యాదలు, ప్రేక్షకుల అభిరుచులు వగైరాలు గమనించి వీరు తమ నాటకాలు రచించేరు. పౌరాణిక కేతిహాసాలకీ, స్థానిక చరిత్రకీ సంబంధించిన యితీవృత్తాలు తీసుకొని వీరు రమారమి పాత్రక నాటకాల వరకు వ్రాసేరు. అన్ని నాటకాలలోనూ హాస్యాని కంతోయింతో జాగా చేసారు. కేవలం ప్రేక్షకుల మనోరంజనకు మాత్రమే కొన్ని హాస్య ఘట్టాలు జోడించిన కారణంచేత ఆయాచోట్ల యీ హాస్యం మూల కథకి ఏ విధంగానూ సంబంధించక, అతుకు కుదరక, సందర్భోచ్ఛితంగా ఉండకపోవటం కూడ జరిగింది. చిత్రనళీయ నాటకం లో నుడేవ పర్ణాదుల అన్యోన్య సంభాషణలో హాస్యం ఉబుసుపోని హాస్యంగా కనిపిస్తుంది. అయితే అన్ని చోట్లా యిలాలేదు. చక్కని హాస్యం సందర్భోచ్ఛితంగా వాడిన పట్లు లేక పోలేదు. పై చిత్రనళీయ నాటకంలోనే బాహుకు నకు, దమయంతి చెలికత్తెతో జరిగిన సంభాషణలో నాటకీయ వ్యంగ్య ప్రధానమైన, హాస్యం, అతి సరసమైన తీరున అందింప బడింది. ఘటాలమని నవ్వించవలెననే అభిలాషచే వీరిహాస్యం అక్కడక్కడ పామర హాస్యంగా కూడ రూపొందింది.

కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి నాటకములుకూడ చాలవరకు పౌరాణికములో ఐతిహాసికములో అయినవే. సభికుల కోసమని సృష్టించిన హాస్యం వీరి నాటకములలో కూడ కనిపిస్తుంది. వీరి హాస్యం కూడ చాలాచోట్ల బలాత్కృతంగా దిగినదే. ప్రహ్లాద నాటకంలోని గురుశిష్య సంవాదంలో హాస్యం సందర్భనుద్ధి మాట అటుంచి సహజంగా కూడ లేదు. సమంజసమైన సభ్య హాస్యం వీరిలోకూడ దొరకదు. కాని వీరేశలింగంగారి వంటి సహజహాస్య ధోరణిలో వ్రాయగల కవులు కొందరి నాటకాల్లో చక్కని హాస్యం మనకు

లభించింది. చిలకమర్తి పానుగంటి, గురజాడల నాటక రచనలు హాస్యమయాలై వెలసేయి. ప్రతాపరుద్రయం వంటి చక్కని హాస్యనాటకం గూడ రచించబడింది, వీటిని గురించి వైదికరణంలో పునవి చేస్తాను

ఈ తరువాత తెలుగులో నాటకాలు శరవరంపరలుగా దిగేయి. వీటిలో కొన్ని రంగస్థలానికి పనికి వచ్చేయి. పాండవోద్యోగ విజయాల వంటి నాటకా లూకటి రెండు సాహిత్యక దృష్టికీ, పద్యరసాల దృష్టికీ కూడ సరిపోయిన ఉత్తమ స్థాయిలో వెలసేయి. వీటిలో హాస్యం తగు మাত্রం పోషించబడింది, ముత్తరాజు సుబ్బారావుగారి తులూ భారనాటకంలో విహుషుని (వనంతకుడు) పాత్ర ఉండిగాని హాస్యంలేదు. ఎరిశేపల్లివారి హరిశ్చంద్రలో విహుషుని నక్షత్రకుని వంటి యితర పాత్రలలో సర్వబడింది. కాని హాస్యం స్వాభావికంగాలేదు. సాంఘిక నాటకాల్లో హాస్యానికి కొంత ఎక్కువ అవకాశం యివ్వబడింది. కాని చాలవాటిలో హాస్యం సహజంగానూ సరసంగానూలేదు. కాళ్లకూరి నారాయణరావు గారి నాటకాల్లో హాస్యం చాలవరకు సరిసంగానూ సందర్భోచితంగానూ ఉంది, వీరి 'చింతామణి' లో సుబ్బిసెట్టి పాత్ర ప్రజాభి మానానికి పాత్రమైనది. 'వరవిక్రయం' లో లింగరాజుగారి పాత్ర కూడ హాస్యానికి చక్కని ఆలంబనగా పోషించబడింది. ఈ కవి హాస్యరచనలో ముఖ్యంగా కనపడే లక్షణం అను ప్రాసలుకూర్చి మాటాడించటం. అనంతమైన, వినుపువట్టుచే వాచాలతకూడ వీరి పాత్రలలో కనిపిస్తుంది. వీరి 'సుధుసేవ' లో శక్రగారి పాత్రలో హాస్యం, యింగ్లీషు తెలుగు కలగలుపు పద్యాలు మాటలు వగైరాలతో పోషించబడింది. ఈ నాటకంలో సంతకేశం పాత్రలో హాస్య, సభ్యంగానే ఉండిగాని సహ్యంగాలేదు. ఈ కాలపు మరికొన్ని నాటకాలలో కొంత వ్యంగ్య హాస్యం కూడ దొరుకుతుంది నాటికలలోనూ ప్రహసనాలలోనూ ఈ వ్యంగ్య హాస్యం జాస్తీగా పోషించబడింది. ఏకాంకికలు వెలసిన తరువాత శ్రీపాదు, భమిడిపాటి, మల్లాదివంటి సుప్రసిద్ధ హాస్యరచయితల రచనలు మనకు లభించేయి నేటి పత్రికలలో లెక్కమమిక్కిలిగా వస్తున్న ఏకాంకికలలో ఆక్కడక్కడ హాస్యానికి జాగా యిచ్చినవి కూడ కనిపిస్తున్నాయి.

తెలుగులో నవల వ్రాయడం ఏ ముహూర్తాన ప్రారంభమయిందో కాని, నేడివి బళ్లకొలదీ దొరుకుతున్నాయి. వీరేశలింగంగారి నవలల్లో చక్కని వ్యంగ్య హాస్యం దొరుకుతుంది. చిలకమర్తివారి నవలల్లోకూడ అతి సరసమైన హాస్యం పోషించబడింది. భోగరాజు నారాయణమూర్తిగారి నవలల్లో హాస్యంకొసం ప్రత్యేకంగా సన్నివేశాన్ని కూర్చడమే లేదా, హాస్యాని కాలంబనమైన పాత్ర నొకదానిని విధిగా నిలవడమో, కనిపిస్తుంది, వీరి

అల్లాహ్లా అక్కర్లో చ్యాలమని పాత్ర మృచ్ఛకటికంలో శకారుని నంటిది. వీరికితనంలా ఉత్తరని జ్ఞప్తి తెచ్చి నవ్విస్తుంది. వీరి ఐతిహాసిక నవలలో కొన్ని మహావ్యక్తియ పాత్రలతో గల ఘట్టములు కేవలము హాస్యరస ప్రధానములుగా రచించబడ్డాయి. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి నవలలో హాస్యపు సన్నివేశాలు పూర్వబంధంగాని, హాస్యపు పాత్రలు నెలకొల్పి పోషించడంగాని, హాస్యమయమైన సంభాషణలు పెంచి వ్రాయడంగాని కనపడదు; గాని కటు వ్యంగ్య పూర్ణమైన ఘటనా కథాంశం పొదుపుగా కనిపిస్తుంది. 'వేయి పడగలు'లో యితీ వృత్తమే నేటి నాగరికతను వేయినోళ్ల నెక్కిరిస్తుంది. దోషము నిరూపించి, హృదయమునకు హత్తునట్లు చూపి చెప్పగల నేర్పులోగాని, అనాకారితనాన్ని అతి నిర్దాక్షిణ్యంగా ఎదుర్కొని హేళనచేయగల ఉత్సాహంలో కాని, అపనవ్వుమైన విషయాన్ని సమూలంగా నశింపజేయగలిగినంత ఆవేశంతో వ్యంగ్యాన్ని ప్రయోగించడంలోగాని వీరికి పీకేసాటి. కీరప్పడేనా ఒకానొక పాత్రను హాస్యానికి గురిచేస్తే, అది చివరికి మన విద్వేషానికో, లేక కరుణాకో పాత్రమటం సంభవిస్తుంది. అధిక్షేపంలో వీరికలం అతితీవ్రమూ, తీక్షణమూకూడ, అడవి బాపిరాజుగారి నవలల్లో హాస్యం అంతగా దొరకదు. ఉన్నచోటకూడ చాల కేవలం గా ఉంటుంది. వీరు 'నాగరాజు' వంటి క్లిష్టరూపక (Allegorical) రచనలు కూడ కొన్ని చేసేరు. ఈ కాలపు మిగత రచయితల నవలల్లో హాస్యము శక్కుమ. ఎక్కడో ఇకటి రెండు హాస్యపు తుంచరలు లభించినా అవి మరిచిపోడానికి వీలులేని రకంబోదిగావు. స్వతంత్ర రచనలతోపాటు యితర భావలనుండి అనువదించబడిన నవలా రచనలు నేడు మనకి లభిస్తున్నాయి. కొన్ని చవుకబారు నవలలుకూడ దిగేయి. నేటి పత్రికలలో 'నీరియల్' గా కూడ కొన్ని నవలలు వస్తున్నాయి కొన్నిటిలో కొంత వ్యంగ్య హాస్యం కూడ ఉంటుంది.

చిన్న కథలలో కొన్ని కేవల హాస్యకథలు మనకు లభిస్తున్నాయి. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యంగారు చక్కని హాస్యకథలన్నో మన కందించేరు. ముఖ్య మూలకర్తలవారి కథలు తెలుగు సాహిత్యానికే అలంకార ప్రాయాలు. భమిడిపాట, గుడిపాటి, కొడవగంటి, కొల్లూరు, వర్మరాల కథలన్నో చక్కని హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి. మన కథాసాహిత్యం మంచి ఉన్నస్థాయిలోకి కూడ వచ్చింది. పాలుగుమ్మి పద్మరాజుగారి వంటి తెలుగు కథకుడు ప్రపంచ కథాసాహిత్య నిర్మాతలలో ఒకడుగా పేరుపొందటం మనకు గర్వహేతువు. నేటి పత్రికలన్నో కథలనాడరిస్తున్నాయి. కొన్ని కేవలం హాస్యకథలు లభించే సమస్య పత్రికలు కూడ ఉన్నాయి.

తెలుగులో 'ఆంధ్ర పత్రిక' వెలసి, సాంస్కృతికానుబంధం అని ప్రత్యేకంగా సాహిత్యానికి కొన్ని పేజీలు విడిచి తెలుగుకి చేసిన నేన అపారం, 'సాక్షి' వ్యాసాలవంటి హాస్యరచనలకిది మంచిచేయూత యిచ్చింపె. అట్లే 'కృష్ణా పత్రిక' హాస్యానికచ్చిన పాఠాధ్యం కూడ మరచరానిది. ఆ పత్రికలో దైనందిన రాజకీయ, ఆర్థిక, సామాజిక ఘాతాది సమస్యలన్నో చక్కని హాస్యధోరణిలో వ్యాఖ్యానింపబడటం నేటికి మనమెరిగినదే. 'పదరబోతు' వ్యాసాలనో మరేదో వ్యాఖ్యానాలనో నేటికి ఓచిత్రేక శీర్షికలో అతి మృదువైన వ్యంగ్య హాస్యపూర్ణమైన రచనలు మనకాపత్రిక అందిచుచుంది. 'భారతి' మనకు ప్రసాదించిన హాస్య రచనలు గాని, రచయితలుగాని, లెక్కకు మిక్కిలిగా ఉండటమేగాక, నేటి మన సాహిత్య పరిగతికే అది ఒక అద్దంలా ఉంటుంది. అందులో ప్రతి ఫలించని మార్పు, తెలుగు సాహిత్యంలో ఏకాక్షిణీనూ మనకు దొరికదు. ఇవి గాక 'యిటీవల కేవలం హాస్యాన్ని పోషించే సెపెంతోనే పుట్టిన 'ఓనోదని' సెంటి చిన్న చిన్న పత్రికలు కూడ చాలా ఉన్నాయి. ఇవి యిప్పుడెప్పుడు 'సినీమా సాహిత్యాన్ని' ప్రచారం చేయడానికి కొంత స్థానం ప్రత్యేకిస్తున్నాయి, గాని తమాలం హాస్యాన్ని విడిచిపెట్టలేదు. ఇది సెంతోషించదగిన విషయం.

మొదట ఐతికలలో ప్రకటించిన కొన్ని వ్యాసాలు, కథలు, ఏకాంకికలు, విమర్శలు వగైరాలు తరువాత తరువాత పుస్తకరూపేణా అచ్చవుతున్నాయి. ఈమూలంగా 'మాటా - మంతి' పండితకర్తని హాస్యవ్యాసాల సంపుటిలు మనకు లభించేయి. ముందు ముందు యిలాటి హాస్య రచన లింకా ఎక్కువనా దొరుకుతాయనే ఆశ కలగడం సహజం.



మన హాస్య గ్రంథాలు

తెలుగు ప్రాచీన సాహిత్యాన్నంతటినీ గాలించి చూచినా హాస్యకావ్యాలని పించుకోదగినవి రెండు మూడు కంటే ఎక్కువగా దొరకవు. వాటిలో కూడ హాస్యం ఉత్తమకోటికి జెందినదిగా కనపడదు. కావ్యమే కావాలనే పట్టుదల విడిచిపెట్టి చూసి నట్లయితే ఖండ కావ్యాలవంటి చాటువులు శతకాలు హాస్యమయమైనవీ, క్వాచిత్రంగా ఉత్తమ హాస్యాన్ని అందించేవీ కొంతవరకు లభిస్తాయి. చాటువులు వ్రాయడం, లేదా ఆసువుగా చెప్పడం అనేది తెలుగులో అనాదిగా వస్తున్న సాంప్రదాయం. తత్ఫలితంగా యీ చాటువులు మనకి విస్తారంగా లభిస్తున్నాయి.

ఈ చాటువులనేవి అన్నీ నీకాలానికి గాలి, ఓ కవికిగాని సంబంధించినవి కావు. వీటికి పాఠాంతరాలు కూడ బహుళంగానే వినిపిస్తాయి. కొన్నిటికి కర్త ఎవడో, ఏకాలపు వాడో తెలియదు. కొన్ని ఏ సందర్భంలో రచించ బడ్డాయో తెలియదు. కొన్ని నిష్కర్షగా అర్థం కూడ చెప్పనిచ్చే భోరణిలో లేవు. కొన్ని రెండు మూడు చరణాలతో మూత్రమే నడుస్తున్నాయి. కొన్నిటిలో ప్రక్షిప్త పంక్తులు గూడ దొర్లుతాయి. అవుగాక, మనకు కావలసినది హాస్యము. వీటిలో అది చాలవరకు నిర్వహించ బడిన మాట వాస్తవము. ఆహాస్యంలో కూడ ఎక్కువ భాగం అధిక్షేప హాస్యం (Satire) దొరుకుతుంది. ఏరాజునో రెడ్డినో అడుగులే డబ్బిచ్చేడు కాడనే నెపంచేతనో, అవమానం చేసేవని చేరం చేతనో ఆక్షేపించి కనీదీర్చు కోవటం యీ అధిక్షేప చాటువులలో చాలవాటికి ప్రేరక హేతువు. కవులలో కవులు కొట్లాడుకోని వారినివీరు, వీరినివారు పద్యాల్లో తిట్టుకోవటం ఆశీప్రతిజ్ఞ మరికొన్ని చాటువుల సృష్టికి హేతువు. ఈ రెండు రకాల చాటువుల్లోనూ హాస్యం ఉక్రోషంగానే మారింది. విశదంగా హాస్యం కోసమనే రచించినవి, సంస్కృతంనుండి అనువదించినవి కూడ చాల చాటువులు దొరుకుతాయి. ఏవో నల్లీ, పిల్లీ, అల్లుడూ, ఆగ్ర హారం, దాశ్యత్వం, ధర్మం, లోభం, లోలత్వం వగైరాలపై వినిపించే చాటువులు యీ రకమైనవి. వీటిలో హాస్యం కాలాన్తరంగానూ, సరసంగానూ ఉంటుంది. ఆ భావశృంగా రానోన్నీ, అనభ్య శృంగారానోన్నీ వర్ణించే హాస్యపు చాటువుల్లో అశ్లిలత తొంగిచూస్తూ ఉంటుంది. అన్యోక్తి పద్ధతిలో చెప్పిన చాటువులు అతి సరసమైన వ్యంగ్య హాస్యాన్ని అందించేవినా ఉంటాయి. అక్కడక్కడ కవి స్వయంగా హాస్య భావన దై చెప్పిన చాటువులు గూడ సవ్యమైన హాస్యాన్నే కలిగిస్తాయి. కావలతో విసిగిపోయి, కర్రవిడిచి పెట్టి, ఘంటం పట్టుకొని, వెనుకముందులు చూడని కోపంతో,

“ నీ కుటిలత్వమున విడువనేరవు తిట్టెద తాండ్రన్ శోనక
రాకు పరాశుచే నయిన రాకు వివేకము దెచ్చుకొమ్ము నా
వాసులుదప్పి నారయ ధృవంబుగ నమ్ము మనంబులోన నో
కాకము నీకు దెల్పెద చికాకొనరింపకునే గపింద్రుడకొ.” అని

ఛప్పిన కొట్రా బాలకవిగారి అసంభవ వస్త్రేనా నవ్వించి తీరుతుంది. మరికొన్ని గాన
వులు చిత్తమైనవి. ఇవి ఉన్నవి ఉన్నట్టుగా చదువుతే హాసముకడుగదా ఏ భావాన్నీ
ధ్వనించవు. వీటిని చదివే ముందు వీటికి సంబంధించిన యిత్యుత్తమో, సంఘటనమో
సాకల్యంగా తెలుసుకొని, తరువాత చదువుతే, యివి కొంత హాస్యాన్ని ప్రసాదిస్తాయి
ఇట్లే సమస్యాపూరిత ఛప్పిన గాతువుల్లో కూడ, ఒక్కొక్కచోట సమస్యముందూ,
పద్యం వెనుకా చదువుతే నవ్వురాకపోదు.

తెలుగులో శతకాలు వాఙ్మయం అనే పరిపాటి మధ్యకాలంలో ప్రారంభమయింది
ఏ దేవునిపేరనో మతంబు మాత్రం ఒకటి తగిలించి, ఆద్యంతమూ హాస్యాన్నే ధ్వనించిన
శతకాలు కొన్ని దొరుకుతాయి. కాని కాలం, కర్తృత్వం రెండిటిలోనూ యివి వెనుకటివే.
హాస్యానికి సంబంధించిన యీ శతకాలలో కొన్ని చాలా అసభ్యరచనలు. ఇవి డజన్లకొద్దీ
ఉన్నాయి. పూర్వపు వ్రాతలేకావు; ఈ యుగంలో కూడ యిట్టి రచనలు చేసి సంతసిం
చిన కవులులేకపోదు. ఏ రఘురామదేవుని పేరనో శతకం ప్రారంభించి, ఆచివరినుండి
యీచివరిదాక రంకు పురాణమే వ్రాసి, పాపపరిహారార్థం పది పన్నెండు భక్తిరసపూర్ణ
మైన పద్యాలుజోడించి పాపనులైపోవడం ఈ కవునికి సాంప్రదాయం. వీటిలో అగ్రీలత
వ్యంగ్యం కూడాకాదు. కేవలమూ విశుద్ధమైన వాచ్యం. విశేషమేమిటంటే, వీటిని ‘పం
డిత ప్రతుల’నే పేరు మీద ప్రచారంలోకి తీసుకొనిరావడం. ఈ వెనుక యిట్టి రచనల
కోసమని ప్రత్యేకంగా వెలసిన కొన్ని ‘శృంగార గ్రంథ మండలులు’ చాల పరకు వీటినాద
దరించేయి. పూర్వపు వాటితోడు ఆధునిక ‘కృష్ణశతకములు’ కొన్ని ప్రకటింపబడ్డాయి.
తరువాతమైన రచనల్ని సమర్థించిన పూర్వకవి కవిచాడప్పశతక కర్త. ఆయన తత్వంలో
బూతులేనిదే హాస్యమేలేదు.

“ నీతుల కేమి యొకించుక

భూతాడక దొరక నవ్వుపుట్టదు ధరతో

నీతులు బూతులు లోక

ఖ్యాతులుగా కుందవరపు కవి చెడప్ప.

పది నీతులు పది బూతులు

పది శృంగారములు గల్గు పద్యములు సభం

జదివిన వాడే యధికుడు

గదరప్ప కుందవరపు కవి చెడప్ప.

బూతనినగురురు తమ తమ

తాతలు ముత్తాత పెంచులు తర తరముల వా

లేతరున బూతెఱిగిరి

ఖ్యాతిగ మరి కుందవరపు కవి చెడప్ప.

అయితే, యీ జాడ్యం యీ రోజుది కాదు. అనాదిగానే ఆపహించింది. అన్ని సాహిత్యాల్లోనూ అంతోయింతో వ్యాపించింది. అస్తు. ఈ రకపు రచనల్లో కొంతలో కొంత మెరుగై వరచన “వేలు గోపాల శతకం.” ఇందులో బూతులు చాల స్వల్పం. నీతుల, నిందలు అధికం. హాస్యం కోసం యీ కవి త్రొక్కిన మార్గాలనేకం కనిపిస్తాయి. హాస్యపరమ నాలుగు గుడి గ్రుచ్చి అందించడంలో యితని ప్రజ్ఞ అపారం. జాతీయాలను సామెతలను అతి నేర్పుగా ప్రయోగించి హాస్యం కలిగించటం ఇతనిలో ఒకకళ. ఇతని పద్యచరణా లెన్నో నేడు సామెతలుగా వాడబడుతూ ఉండటమనేది యితని కవిత్వ ప్రతిభా ప్రభా వాలకి స్వతః ప్రమాణం. చెప్పవలసే నీతి మాటిగా చెప్పక, ఏదేదో ప్రారంభించి, ఏన్నెన్నో చెప్పి, చివరకి సారం తేల్చినట్లు నీతి నందించి, నిలబెట్టి బుజువుచేయడం యీతనిలో ఉన్న విశిష్టత. చెప్పేది సాంతంగా వినాలనే ఆకర్షణ కలిగించే సాధనం హాస్యం.

“ఎరువు నతంబొనె యిల్లొనె పందిరి, యిల నెండ మావులుజలము లొనె
వరపుడిల్లొలొనె వాపువలంబొనె, కులటాతనూజుండు కొమరుడొనె
మెరుపు దీపంబొనె మేఘంబు గొడుగొనె, స్వాంగ వాద్యములు
తూర్వంబులొనె
కంతి తలగడొనె కలయదార్థంబొనె, పెనుగుద్ద ముక్కాలి కీటయానె
కాని వస్తువు బట్టుకొ కంక్షచేత, దెనగు మాత్రంబె కానిలభింప దేమి
వదరిపువిధాల మునిజన హృదయలోల, వేలుగోపాల భక్త
సంతానశిల,”

వక్రంగా నిందించడానికి పూనుకొని, వాచాలతలో నిందనీయమైన అసలు విషయాన్ని పూర్తిగా కప్పిపెట్టి, అదే ప్రకారమైన, నిందార్హమైన వస్తువులన్నిటినీ కూర్చి, పేర్చి, ఏ వాక్యాని కావాక్యమే లోకోక్తిలా మెరపించే కవితా ధోరణి యీ కవిలో ఓర్రుక్కేక శిల్పము.

“పెట్టనేరని రండ పెక్కునీతుల బెద్ద, గోద్రాలి మండప గొంతుపెద్ద
తొడపల్చనగు నింతి నడగండి కలబెద్ద, మూర్ఖ చిత్తుడు
కోపమునకు బెద్ద

గుడ్డి గుర్రపు తట్టు గుగ్గిళ్లు తినబెద్ద, వెలయనాబోతు కండలకు బెద్ద
అల్ప విద్యావంతు డాక్టేషనుకు బెద్ద, రిక్తుని మనసు కోరికల బెద్ద
మధ్యవైష్ణవనకును నావములుపెద్ద, పెట్టనేరని విభుడు కోపింప బెద్ద
మందరిపువిధాల మునిజన హృదయలోల, వేణు గోపాల భక్త

సంతాన శీల. “

సమాజంలో ఉన్న అవినీతి, సంకర జాతుల ప్రాభవం, సామాన్య ప్రజల అగణ్యాలు, సాధించి ప్రజల మాన మర్యాదలు దోచుకొనే అధికారుల అత్యాచారాలు సంసారల యిక్కట్లు, మొదలైన వన్నీ యీ శతకంలో అతి సరసమైన శైలిలో హాస్యంగా వర్ణింపబడ్డాయి.

వ్యాజస్తతి, వ్యాజనింద, వక్రోక్తివంటి ఆలంకారాల సహాయమున హాస్యాన్ని అందిస్తు చివరంటా రచన సాగించిన శతకాలుకూడ మనకు కొన్ని దొరుకుతాయి. వీటిలో కొన్ని కేవలం అధిక్షేప పూర్వకమైన శతకాలు. ఏ ఆశ్రయదాతనో నింధించడంకోసమనే యివి వ్రాయబడ్డాయి. అద్యంతమూ నిందసాగక, అప్పటికి శతకం పూర్తిగాక, యింకా చెప్తే పునరుక్తి చోపంపస్తుందనే భయంకల్గి, ఒకచి పదిపాను నీతిపద్యాలు లేదా పార్థినపద్యాలు చెప్పి సాంతంచేసిన శతకాలివి. అడిదము సూరకవిగారి రామలింగేశ శతకం ఈరకం దేశక్షామం, రాజవిఘ్నం, చోరభయం, వగైరా సందర్భాల్లో, అడ్డుపడి కాపాడలేదనే నెపంతో, అంతవరకు అతిభక్తితో అర్పించిన దేవుణ్ణి, ఆక్షేపించిన శతకాల్లో వ్యాజనింద ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఈశతకాలు సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తాయి. కోదండరామ శతకం, సింహాచారినామశతకం, ఆంధ్రనాయక శతకంవంటి వీరకమైనవి. ఈ “ఆంధ్రనాయకశతకం” మన ఆంధ్రభాషకే ఒక భూషణం, కవి కావ్యాల పురుషోత్తం కవి హృదయం తోపాటు భక్తహృదయంకూడ కలవాడు. వ్యాజోక్తి యితనిసాము, పౌరాణిక కథలు,

పాత్రలు, చివరకి పేర్లుకూడ యితని దృష్టినుండి తమలోడున్న వికృతిని దాచుకోలేక పోయాయి. తేనివోటగూడ వికృతి నాకోపించటం ఈకవికి ఎడం చేతిపని.

“ఆలునిర్వాహ-వరాలు భూదేవియై ఆఖిల భారకుడన్న యాఖ్య దెచ్చె
ఇష్టసంపన్నురాలిందిర భార్యయై కామితార్థదుడన్న సునతదెచ్చి
కమల గర్భుడు సృష్టిక రత్తనూజుడై బహుకుటింబికుడన్న బలిమిదెచ్చె
కలుషవిధ్వంసయా గంగతనూజయై పతితపావనుడన్న ప్రతిభదెచ్చె
నాండు) బిడ్డలుడెచ్చు ప్రఖ్యాతిగాని, మొదటినుండియు నీవు
దామోదరుడవె
చిత్రచిత్రప్రభావ దాక్షిణ్యభావ హతవిముతజవ శ్రీకాకుత్స్థాంధ్రదేవ.”

నూటికి నూరుపద్యాలు యిదేవిధంగా నడిపించగల్గిన కవిప్రతిభ చాలా అరుదు.

గామ్యున్ని నిందిస్తు, పామరుల భాషనేవాడి, వారి ఆచారాలు, అలవాట్లు, నమ్మకాలు, నడవడులు అన్న మూర్ఖత్వక్రింద చేర్చి వ్రాసిన శతకం. “చంద్రశేఖరశతకం.” ఈపద్యాలలో ‘అనుకరణ’ విరివిగాఉంది. అదేకారణాన్ని పురస్కరించుకొని యీ పద్యాలు చటాలున అర్థంకావు. పామరులువాడే భాషతో పూర్తిగా పరిచయముండి, అందుకనుగుణంగా విరిచి చదువులేనేకాని భావం బోధపడదు, అంతేకాదు కొన్నికొన్ని పదాలు ఛందస్సుకోసమనే మరీ వికృతమైన రూపంలో వాడబడ్డాయి. వాటిమూలరూపంలో తెలుసుకోవడం చచ్చినంతపని.

“గంటముపేరయింటను భగవత్ము సెప్పితె యీదిలోని వో
రెంటివి నూస్తినేను యినురేత్తి రమాండము బాగసెప్పె మా
యింటి దుర్యోధనుండు బభ్రుయుద్ధ మిభీననునించి లంకలో
మంఠెగివించి వచ్చెనను మాంద్యుడు మూర్ఖత చంద్రశేఖరా.
బాపడులుగ్నమంట తెగబాళెడు పుస్తక మిప్పీనూని యె
ల్లెపత మాసమాడుమిదె లింగడి పేరుబలాన చల్లు మం
టాపదబెట్టే నన్ను కొరగాని కలంబిది నమ్మరాదు నీ
గాపెడు గింజలైన మదిగావను మూర్ఖుడు చంద్రశేఖరా.”

శతకం అంతా యిదే శైలిలో నడిచింది. ఇందులో భాషలోపాలు పాటకజనుల జీవితం గూడ చక్కగా చిత్రించబడింది. కాని అపమానించడానికని ప్రయత్నంకా యీ ధోరణి

అలవరచుకొన్నందుచేత, అక్కడక్కడ అలియొక్తికూడ అతిగా దిగుమతీ అయింది ఆర్థం కోసంపట్టే కుస్తీలో హాస్యం సగంచచ్చి మిగులుతుంది.

గీచులతోపాటు నిర్మూహమూకమైన సత్యాన్ని, తత్వంతోపాటు దాంభికాన్ని, అనుసరణీయమైన ఉపదేశంతోపాటు ఆచరిస్తున్న అనాచారాన్నీ అతీసరమైన భాషా శైలిలో అవసరమైనంత హాస్యముజోడించి వరిస్తూ వ్రాసినశతకాలు కూడ కొన్నివొరుకుతాయి. కొన్ని శతకాలలో యిట్టి పద్యాలు కొన్ని మాత్రమే దొరుకుతాయి. మిగిలిన పద్యాలు భక్తికో, వేదాంతానికో, లోకిక ధర్మానికో, సంబంధించిన సూక్తులుగా ఉంటాయి. అయినా పరవాలేదు. నిజానికి శతకాలన్నీ ముక్తక కావ్యాలు. ఓ పద్యానికి మహా పద్యంతో సంబంధం ఉండదు. పద్యాలను ఓ వరస క్రిమంలోపేర్చి చదివాలనే బాధలేదు. పద్యమేమి కర్తం, చరణాల్ని పిరాయించి తల్లకిందులూ చదివినా ఆర్థానికి ప్రమాదంరాని పద్యాలు కూడ ఉన్నాయి. ఓ శతకంలో పద్యాన్ని మహా శతకంలోకి పోనీయకుండా కట్టిన సూక్తిం పద్యాల చివరమకటం. ఇది నేను ఢలానా అని చెప్పి పద్యాల్లో పద్యాలకి సజాతీయ ధర్మాన్ని చేకూరుస్తూ ఉంటుంది. ఈ మకుట నిర్వహణ, పద్యంలో కొంత భాగాన్ని వ్రాయవలసే భారాన్ని తొలగించుకోవడానికిని పనికి వచ్చే 'యిన్నూచింసు' లాంటిది. దాన్ని ఆర్థవరణం నుంచి చరణన్నర దాకా సాగదీసి సాము చేసినవాళ్ళూ, యతి ప్రాణలలో నిలబెట్టి కనరత్తు చేసినవాళ్ళూ, గూడ మన కవులలో లేకపోలేదు. అస్తు. ముక్తక కావ్యాలనే దృష్టితో చూస్తే, యీ శతకాల్లో హాస్యానికి సంబంధించిన కావ్య సంపత్తి చాలా లభిస్తుంది. ఈ రకమైన పద్యాలను శతాధికంగా అందించిన 'కవి వేమన్న'. అందరూ శతకాలు వ్రాసేరు కాని వేమన్న సహస్రాలు వాగిన కవి. అతని వేరు మీద చెలామణీ అవుతున్న 'దొంగ పద్యాలు' ఓ శతకం ఉంటాయి.

వేమన్నలో హాస్యం సభ్యాసభ్య రూపాలు రెంటిలోనూ, కనిపిస్తుంది. ఈ అసభ్యతకూడ కొన్ని కొన్నిచోట్ల మరీ పచ్చి పచ్చిగా వాచ్యం అయింది. ఇందు మూలాన్ని యితనిలో ఉన్న హాస్యం సగపాలు కలుషితమైంది. కాని యీ కవి స్వతంత్రుడు. సూజంగా హాస్యప్రియుడు. ఈ గుణాలతోడు యితనికున్న లోకజ్ఞత అపారం. ఇతని దృష్టికందని రహస్యంలేదు. ఇవన్నీ యితని హాస్యానికి బలమిచ్చినవే. పూర్వాశ్రమంలో గడించిన అశుభవమూ సన్యసించిన తరువాత చేసిన దేశసంచారమూ, వేరు వేరు తరహా జనులతో కలిగిన సామాచర్య సంపర్కాదుల వలన సంపాదించిన జ్ఞానమూ, తరచి చూచిన తత్వమూ, అన్నీ యితని కనూనమైన ఆత్మ విస్వాసాన్ని గడించి పెట్టేయి.

ఈ ఆత్మవిస్వాసమే తానునమ్మినదానికి, యితరమైనదానికిగల వైషమ్యాన్ని విస్పష్టంగాచూపు, వికృతమనిపించి, యితనిని నవ్వించింది. తననవ్వు నుంచే అనే నమ్మకం, యితరుల్ని నవ్వించడానికి త్రోవడిసింది. కొన్నిచోట్ల యితడు నిష్కల్మషంగా నవ్వుతాడు. కొన్నిచోట్ల వేరొకరిని ఏడిపించిగాని నవ్వుడు. కొన్ని నవ్వాలనిపించే లాంటి అవ్యాజమైన నవ్వులు, కొన్ని లోతైన నవ్వులు, కొన్ని వెకిలినవ్వులు, కూడ యితనిలో స్వభావగతంగా ఉన్నవే.

“ పాల సాగరమున పవ్వళించినవాడు
గొల్లయింద్లపాలు కోరనేల
ఎదుటివారిసొమ్ము లెల్లవారికి తీపు
విశ్వదాభిరామా వినరవేము.”

పైపద్ధతిలో మొదటి రెండు చంకాల్లోనూ, ఏవో కఠినమైన సమస్య లేవదీసినట్లు నటించి, ప్రశ్న వేసి, ఆకాంక్షజేసి, అలోచించినట్లు రూపించి, మూడవ పాదములో ఓనిత్య సత్యాన్ని నిష్కర్షగా ఆవిష్కరించి చెప్పడమనే ధోరణి అతి సరసమైన హాస్యానికి త్రొక్కినత్రోవ.

“ గుహలలోన జొచ్చి గురువుల నెదుకంగ
గ్రూర మృగమొకండు తారసిలిన
ముక్తి మార్గమదియె ముందుగా జూపురా
విశ్వదాభిరామ వినరవేము.”

ఇది సప్తమైన ఉపదేశం చేస్తూన్నట్లే నటించి ‘కళ్లయూసి జెల్లకొట్టే’ పెంకి తనంతో గూడిన హాస్యం. ఈ రకమైన హాస్యం యితనికి చాల ప్రీతిగా ఉండే హాస్యం. ఇంతకన్న దయా దాక్షిణ్యాలులేని హాస్యానికి ఉదాహరణగా యిక్కొంది పద్యాలు తీసుకోవచ్చు.

“ లోభివాని జంప లోకంబులోపల
మందు వలదు వేరు మతము కలదు
పైకమడిగినంత భగ్గన బడిచచ్చు
విశ్వదాభిరామ వినరవేము.”

పిసినివాని యింట బీనుగు వెడలిస
కట్టెకోలలకును గాసులిచ్చి
చెచ్చు మాయెననుచు పెక్కిన స్కిడ్పురా
విశ్వదాభిరామ వినురవేమ.”

హాస్యం కోసమనే కోరి కోరి సాగిదీసిన వాక్యాన్ని క్రింది పద్యంలో చూడండి.

“ మేక కుతుకట్టి మెడచన్ను గుడుసగా
నాకలేల మాను నాకాక
లోభివాని నడుగ లాభంబు గల్గునా
విశ్వదాభిరామ వినురవేమ.”

శతక రూపంలో కాకపోయిన విడి విడిగా వ్రాసిన పద్యాలన్నిటినీ ఓ చోట సంగ్రహించి, రూపక విధేదాలలో ఒకటైన వీధీరూపకంగా సరిదిద్ది, శృంగారాంగమైన హాస్యాన్ని స్వల్పంగా అందిస్తూన్న ప్రాచీన కృతి శ్రీనాథుని ‘వీధీ నాటకం’ ఇందులో శృంగారం అతిమత్రగాను, హాస్యం అత్యల్పంగాను వర్ణింప బడ్డాయి. అలంబన వర్ణనం విపులంగా జరిగింది. వేరు వేరుజాతుల స్త్రీలు ‘అలంబనం’ గా గ్రహింపబడి, అక్కడక్కడ అసభ్యంగా కూడ వర్ణింప బడ్డారు. యిదే యిందులో ఉన్న నవ్వు. ఈ వెనుక కూడ యిట్టి వీధుల హాస్యం రచింప బడ్డాయి. వేరు వేరు జాతుల వారిపైన, స్థిమతాలవారిపైన, తరగతులవారిపైన, వ్రాసిన స్వాభావికమైన వర్ణనలే కొంత శృంగారం, కొంత హాస్యం కొంత సరసం, కొంత విరసం కలిపిటిలో కూర్చ బడ్డాయి.

తెలుగులో దండకాలు వార్యుడం కూడ ప్రాచీనుల నాటినుండి పస్తూన్న సాంప్రదాయమే. ఇట్టి దండక రూపమైన ప్రాచీన కృతులలో వ్యంగ్య ప్రధానమైన హాస్యాన్ని అంతో యింతో అందిస్తూన్న కృతి పోతనామాత్యుని ‘భోగినీ దండకము,’ ఇందులో వేశ్యల మాయలు, విటుల విలాసాలు, ధూర్తుల అగడాలు కూడ వర్ణింపబడి అధిక్షేప హాస్యాన్ని అందించేవిగా ఉన్నాయి. కాని కవిదృష్టి హాస్యం కంటే శృంగారం వైపు అధికంగా ప్రసరించింది. అందుచేత హాస్యం నీరసించింది. ఈ వెనుక యిట్టి దండకాలు చాలా వెలసేయి. కొన్నిటిలో ఉత్తమ స్థాయికి జేచిన హాస్యం కూడ లభిస్తూంది. ఇటీవలి ‘సిగరెట్టు దండకం’, ‘టీ దండకం’, ‘వకీలు దండకం’, ‘లోభులు చదివే’ ‘లక్ష్మీ దండకం’ వగైరాలలో హాస్యం చాలా సరసమైనదిగా ఉంది. ఈ పద్య ఒక హాసకథలో, ‘బ్లాక్ మార్కెట్టు’ దండకం విన్నాను. ఇదికొంచెం మోటుగా వార్యుడం

.బడింది. ఇవన్నీ సవ్యమైన దండకాలకి సరసమైన అను కరణాలు. పగటివేష కలాపాల్లో కూడ యిట్టివికొన్ని ఉన్నాయి.

కావ్యరూపంలో ఉన్న ప్రాచీన హాస్యకృతులలో పరిగణింప దగిన కృతి పిండి ప్రోలు లక్ష్మణకవి వ్రాసిన “రావణ దమ్మియము.” ఇది శ్లిష్ట కావ్యము. మూలతః అధిక్షేపకావ్యము. దమ్మ భూమిపాలుడు యీ కవిగారి మాన్యాన్ని అపహరించిన మహనీయుడు. ఈ బలవద్విరోధాన్ని కలంతో ఎదిరించి కీర్తిగాంచినవాడు కవి. కావ్యంలోని కథ రామాయణకథ. అన్వయించుటలో వచ్చిన కథ దమ్మభూపాలునిది. అతడురావణుడు. కవిరాముడు, మాన్యక్షేత్రము సీత. ఇట్లే మిగత పాత్రలు కూడ అన్వయింపబడినవి. ప్రతీ పద్యం రౌడర్థాలు కలిగి ఒక పంక రామాయణ కథనూ, వేరొక పంక ‘దమ్మియ’ కథనూ అందించును. అందుకు తగిన శ్లిష్ట పదాలతో యీ రచన సాగింది.

“చిత్రం బజకులమాన్య క్షేత్ర మపహరించె నింకఁ జెడునీదుకాన్
రిత్రండు పుత్ర మిత్రకళత్రాదులతోడ విగత లక్ష్మీకుండై.”

ఇందులో తొలిపరణంలో ఉన్న అజకులమాన్య క్షేత్ర “శబ్దానికే రామాయణ పరంగా ‘అజ మహారాజులలోద్భవుడైన రాముని భార్య సీత’ అనిన్నీ దమ్మియ పరంగా ‘బ్రాహ్మణుడైన కవిగారి పాలము’ అనిన్నీ అర్థంచెప్పకుంటే మిగత పద్యం అంతా దానంతట అదే రెండు కథలకీ అన్వయిస్తుంది. ఈ మాత్రం బెడద కూడా అక్కర లేని పద్యాలు కొన్ని ఉన్నాయి.

“అప్పుడల దుర్మదాంధుం, డొప్పగ దనుసేయు కార్యమొక్కింతయులో
దప్పని తలపడుట్రతికెడు, చొప్పెరుగండ కటకాలచోదితుడగుటన్.”

ఈ పద్యం రెండు కథలకీ యధాతథంగానే అన్వయిస్తుంది. ‘అన్యూపదేశంగా, రావణుని నిందించినట్లు, రాజుని నిందించి కసిదీర్చుకోవడమే యిందులో ఉన్న హాస్యం. కాని రామాయణ కథని అనాచిత్యాది దోషాలు రాకుండా కాపాడుకొంటూ, అంతటా ప్రకృతార్థ వ్యక్తమవాలనే మొండి పట్టుదలతో సాగించిన రచన అవటంచేత, అటు కవి ప్రతిభకీ, యిటు హాస్యానికీ కూడ కాలి సంకెళ్లు తగిలించినట్లయింది. అస్వాతంత్ర్యం హాస్యాన్ని బ్రతుకనివ్వదు. ఇక అక్కడికి కవిగారి పట్టుదల, అతడు పడినశ్రమ, మనకు హాస్యాన్ని కలిగించేవిగా మిగులుతాయి.

కూచి మంచి జగ్గకవిగారి “చంద్రరేఖా విలాపం” ‘హాస్యప్రసంగంబుగా’ పుట్టిన అధికైవ కావ్యము. తనతో కావ్యం అంకితంగా వ్రాయమని ప్రోత్సహించి, తీరా వ్రాసిన వెనుక సత్కరించక అనమానించిన నేరానికి సరియై, కవిగారిచేత యీ తిట్టు కావ్యంలో దీర్ఘాయువు పోయిందని చింతలపాటి నీలాదిరాజుగారి ప్రబంధ కథకి రసిక నాయకుడు. నాయక అశని ఉంపుడుకత్తై ‘చంద్రరేఖ’ చచ్చి శృంగారం వర్ణనస్తవ, రాజుతోపాటు రాజ్యాశ్రతులు, అంతరంగీకులు కూడ అడ్డమైన తిట్లకి గురి అయ్యారు. లక్ష్మణకవిగారివలె స్వాతంత్ర్యం చంపుకొని, మాతముప్పిడిగా తిట్టడం జగ్గకవికి నచ్చదు. అనవలనేది విస్తృతంగా మొగంముందే మోటుతనంగా అనేసేరకం. ప్రతిష్ట...టి లిట్టిన తిట్టు తిరిగి తిట్టడండా ఎంతనేమైనా తిట్టగలిగినది యితని ప్రజ్ఞ. ‘ఎంతాతిడుతున్నాడో’ అనిపించేది ధోరణి. ఈ చంద్రరేఖా విలాపం కథలోనూ, శైలిలోనూ, ప్రబంధపక్కిలో వ్రాయబడింది. పొబంధ సామాన్యమైన అప్పదశ వర్ణనలు యిందులో ఉన్నాయి. రసం శృంగారం గంగాప్రవాహం వంటికైలి. తణుకూ బెణుకూలేని బండతనం యిందులో ఉన్న ఆకర్షణ. బూతు మాటలేని పద్యం కష్టమిదగాని దొరకదు. ఇందులో ఉన్న అతి మృదువైన పద్యాల్లోకెల్లా మృదువైనదీ క్రిందిదని చెప్పవచ్చు.

“ పండ్లు దోమడు గుడ ప్రక్షాళనము సేయడమననాడైన హరిదినంబు
నందైన గడునూరబంది మాంసము లేక కూడు భుజింపడు గురుముఖంబు
గాడు తమ్ములజేరసేడు సత్కవులకు వైకుంఠ పెండ్లిండ్లవలన వచ్చు
కట్టుముల్ దాదురాగ్రహమున లంకించి లంకెలికిచ్చును లజ్జమాలి
వినయమున దండ్రీ తద్దినమునను విప్రు బిలిచియొక కానుకవ్వెడు
బియ్యమిడు
పతితుడును లోభి చింతలపాటి నీలరాజు ఛీఛీ యతనిమీద మోజజేల.”

వెనుకపిథి భాగవతంలో హాస్యముగాని ధోరణి ఉదాహరించాను. అదే మధ్యలో జగ్గకవిగారి సాందర్భ వర్ణనలు కూడ సోనవి.

“ మోవిషీయూచుమూరును గేవలముగ, గవదశసరిపళ్లహాకవికి చేసి
మృదువు కోరింత కంపల గడుముజాలు, చెక్కులలరారు లోహపు
నిక్కులెర.”

ఈ కవి స్వభావతః హాస్యప్రియుడు. రాజునూ, రాజ్యాశ్రతులనూ నిందించడంలో ఉక్రోశం కనిపించినా మిగతచోట్ల కథాగతిలో వికృతపూర్వమైన ఘటనలు తారసింబడేయడంలోనూ

వికారంగా హాస్యాలుబనాన్ని వర్ణించడంలోనూయితని హాస్య ప్రయత చక్కగా బోధ పడుతుంది. పైగా

“ పోడుల మ్రోమూర కనుబూచిన పీతరిమమ్మలూర బో
బాడిచ చెట్టులూర ఫలభాగ్నిష్ట చుట్టి కుజంబూర యా
వేడుకక కై చిర్తమున వేడుక మీఱగ పేగంబు మీ
నీడకు నీడ కొక్క సరణింబు తెంచుగా వచింపలే.

చెండా మార్కొండాయా, చొండా మీయండకపుడు తోరము

మీఱక

దాండుపమాడుమ మేలిపసింహంబు సంద్రరాజు చెచ్చర జెపుడా.”

వగైరాపద్యాలు ప్రాచీన ప్రబంధకైని వెక్కిరిస్తూన్నట్లున్న హాస్యానుకృతులు (Parodies) గా ఉన్నాయి. ఈరకమైన హాస్యముకరణ ఈకావ్యంలో శ్రీకాగంనుండి చిత్తగించబడెను షరహా కనిపిస్తుంది.

రాజ్యాశ్రీతుల దౌర్జన్యాలు, విప్రుల దురంతాలు, వగైరా వర్ణనలు వ్యక్తిగతమైన నిండతో ప్రారంభించినా షర్యనశ్శిలిలో జాతగతంగానే రూపొందేయి. యజ్ఞయాగాలు చేస్తామని యాచించి వచ్చిన సంభారాలు వెచ్చించకుండా, మసిబూసిన మారెడుకాయ వాటంగా కార్యం నిర్వహించే స్వార్థపరులైన శ్రాతంతీనాటికి ఉన్నార. వెంకటేశాస్త్రి గారి పేరుమీద వారందరికి వడ్డించదగిన నింద యీక్రిందిది.

“ పుడమిరేండ్లంపిన గుడదధిమైయంగ వీనముగ్ లోనిండ్లలోడాచి
కరణమ్ము లంపినకంద పెండలములు వదిలమ్ముగానేల బాతివైచి
బ్రాహ్మణుల్ దెచ్చిన బహుబధ ఫలములు లోలోన దనదుమ్మలకిచ్చి
కోమట్లుదెచ్చిన గురుతరపన్నువుల్ మెల్లమెల్లనదారె మ్రింగివైచి
నేతిలో నాముదమ్మును నిండనింపి, పప్పులోనుప్పుమిక్కిలి పొజుజల్లి
పులుసులో గంజి మిక్కిలి కలియబోసి భక్ష్యములలోన మిరియంపు
బదట గలిపి

మంచిబూరెలు పొజుకలమాటువెట్టి, పిండిబూరెలొక్కొక్కముక్క

వెద్దవారి

విస్తరణలోన బారంగ విసర్జివైచి కనరికొట్టిన విప్రులకటనులేచి.”

ఈ ఆతిథ్యయోక్తలు హస్త్యంకోసం వచ్చినవి. ఈ కావ్యంలో హస్త్యం చాలవరకు అసభ్యమైనది. అయితే అసభ్యత హస్త్యంగా తాండవించటం నేటికీ తగ్గలేదు.

ఆధునిక యుగంలోకూడ హస్త్యకావ్యాలుగా మెరుగెక్కినవి అధిక్షేప కావ్యాలే. తిరుపతి వేంకటేశ్వరకవుల “గీరతం” తెలుగునాట బహుళ ప్రచారంపొందిన అధిక్షేపకావ్యం. ఇది ప్రశస్తి, ప్రసారం పొందటమేకాక యీరకమైన మరికొన్ని రచనలకి ఒకపడి పెట్టగల ప్రభావంకూడ కలిగిన రచన. కవులమధ్య రగుల్కొన్న చిలిపి జగడం చివరికి మహాభారతమై మనకీ గీరతాన్ని ప్రసాదించింది. గీరతకర్తలధాటికి ప్రతి ద్వంద్వమైన రామకృష్ణకవులూగ లేకపోయినమాట వాస్తవం. వారుసహితమూ యిట్టి రచనలు చేసినవారే కాని వాటికి ప్రశస్తి గాని ప్రచారంగాని రాలేదు. ఇదేవిధంగా శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారు కూడ కొన్ని అధిక్షేప రచనలు చేసేరు. ఇట్టి వ్యక్తిగత ద్వేషాలతో ప్రారంభించి వ్రాసిన రచనలు పాశ్చాత్యసాహిత్యంలో విరివిగా ఉన్నాయి. ఇప్పుడు మనకీ ఉన్నాయని సంతసించవచ్చు. అంటే వీటిలో హస్త్యం ద్వేషపూరితం “పారుగింటికయ్యం వినవేడుక” అనే తత్వం యీరచనలకి తాత్కాలికంగా పరిజాదరణ లభించజేస్తుంది. ఏదిఎట్లున్నా, గీరతంమాత్రం కొంతవరకు అధిక్షేపాన్ని సరసంగా అందించిన కావ్యం. ప్రాచీనకవుల చాటువుల తరువాత పుస్తకరూపంలో గుస్తరించబడిన వ్యక్తి నిందకిది నాంది. నింద తేవలం వ్యక్తిగతం అయినందున హస్త్యం ఆకొండ్లగానే మరింది. ఇందులోకంటే వీరి యితర కావ్యాల్లో ఉన్న హస్త్యం ఎంతో శాస్త్రీయంగానూ, సమీచీనంగానూ, సరసంగానూ ఉంది. జాతీయమైన హస్త్యం వీరి కృతులన్నిటిలోనూ కనిపిస్తుంది.

నేర్వేరు తరగతుల ప్రజల మేష భాషలనూ, ఆచారాలనూ, అనహేళనచేస్తూ వ్రాసిన చాటు సంగ్రహాల వంటి కావ్యాలు మనకీ కాలంలో చాలా లభించాయి. వీటిలో ఉపహాస మూలకంగా ఉంటుంది. ఆలంబనవర్ణలలో అక్కడక్కడ ఆతిథ్యయోక్తి కూడ హస్త్యం ఉంటుంది. ఈరక మైన రచనల్లో మొదటిది దాసు శ్రీరాములుగారి “తెలుగునాడు” ఇది ఆంధ్ర దేశపు బ్రాహ్మణ శాఖల వారి మేష భాషాదులను ‘అనుకరణ’ ద్వారా అనహేళనచేసి నవ్వించే రచన. మచ్చుకి.

“ అన్నే నూస్సి వషే బలే చాడషే విన్నావషే కాదషే

విస్సాన్లుల నారి బుర్ర నష యీ విస్సాయకిస్సాదషే. ”

ఇది సనాతన ఛాందస వైదికుల భాషకి హాస్యానుకరణ. ఇట్లే మిగతవి కూడ చెక్కిరింపుగా చెప్పబడ్డాయి. ఆధునికుల మేషభాషలు, పాశ్చాత్య సభ్యతావ్యామోహం, కోర్టు

క చేరీల పేరీలు, దొరదొరసానుల నీటు గోటులు, విచ్చల విడిగాసాగే వీలాసాలు, వగైరాలన్నీ పూస గుచ్చినట్లు వర్ణిస్తూ, వ్యంగ్యంగా అవహాసించి వ్రాసినది. పాచికెండు సంస్థానాధీశ్వరుల “కవి మహా రాజశతకం” ఇందులో కవికాలపు వర్ణన సంస్కారాభిలాషతో గూడిన వ్యంగ్య హాస్యంతో చేయబడింది. హాస్య సృష్టికై అక్కడక్కడ విభాషాపదాలు, యాసమాటలు వాడబడ్డాయి. ఇదే ధోరణిలో వేర్వేరు తరగతులవారిలో ఉన్న అహం మన్యత, అత్యోత్కర్ష అంభ విస్వాసాలు, అనాచారాలు వంటి కట్టుపాలన్నీ కిడిగిపోస్తూ, వ్రాసిన కావ్యం కొల్లూరు ధర్మారావుగారి “చాకిరేవు” ఇదివేటి ఖండకావ్యాలు తీరులో వెలువడిన రచన.

మనలో ఉన్న లోపాలన్నిటినీ ఓ జాచితా వ్రాసినట్లు వ్రాసి, అన్నీ ఓ దగ్గర గుది గూర్చి వేర్చి, ఒక్కొక్కలో పాన్ని ఓక్కొక్క వెర్రి క్రింద జమ కట్టి వ్రాసిన పద్య సంపుటము క్రొత్తసల్లి నూర్యారావుగారి “ఉన్నాద నూనము.” ఇది వెర్రి వెయ్యి విధాలనే నూత్రప్రాయమైనలోకొక్తికి సుర్యమైన వార్తకము. ఇందులో నవ్వు ఫలానా అని చెప్పిన కంటే ఒకటి రెండు పద్యాలుదహరించి చూపడం మేలు.

“ తొమ్మిదవ వెర్రియును బొలంతులనె షట్టు
 ధనము వెర్రియు నగలు వస్త్రముల వెర్రి
 సుందరాకృతి వెర్రియు నూయ వెర్రి
 సంతకుపై వెర్రి పూజలు నలుపు వెర్రి.
 పదియవదియగు వెర్రి సంభవిల్కస్త్రీ
 పురుషులక నవరతమ్ము గోరుకుల వెర్రి
 నాటకము వెర్రి కథ వెర్రి నవల వెర్రి
 వెర్రిలో వెర్రి కొన వెర్రి వేల వెర్రి. ”

ఇదే తీరున పుస్తకం అంతా వ్రాయబడింది. ఈ వెర్రి రెలా ఉన్నా సాంకంగా వినుగు లేక చదువులే మనకు వెర్రితత్వం వాడ సంభవమే అనిపిస్తుంది. ఇవి గాక, ఏమో ఎప్పుడెప్పుడో వ్రాసిన పదిపదిహేను పద్యాలతో వెలసిన రచనలు. బ్రాహ్మణ నక్క పర్వం వంటి వర్ణవిద్వేష పూరితాలైన అనభ్య రచనలు, హాస్యాన్నే అప హాస్యభావనంగా చేసే రచనలు కూడ నేడు మనకు దొరుకుతాయి. ఇట్టి విడివిడి రచనలలో శ్రేష్టభట్టర్ రామానుజాచారిగారి పద్యాలు చాలా ఉత్తమ తరగతి హాస్యాన్ని అందించేవిగావెలసేయి. ఉదాహరణలు ! ఇది గోలకొండ కవుల సంచికలో వున్నది.

సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తూన్న అధిక్షేపకావ్యం అనంతవంతుల రామలింగ స్వామిగారి “శుక్లపక్షము”. ఈ కవి అభిరూప వికటకవి. కావ్యము ‘శిల్పప్రపక్షము’ తరువాతి వచ్చిన ‘శుక్లపక్షము’. ఉద్దేశం ఈనాటి ‘భావకవులు’ ‘భావకవిత్వం’ అనేవాటిని అపహసించడం, అయితే ఈ కవినందగాని కావ్యనిందగాని తేవలయు ఏక దేశియులుకావు. ఆలంబనకిచ్చిన వ్యాప్తి అధిక్షేపాన్ని సరసమైన అపహాసంగా మార్చింది. నిందార్థమైన విషయాన్ని ధ్వనించడానికి శబ్దకృత్తి, అలంకారాలనూ వాడుతూ, హాస్యాన్ని పోగొడిగినన్ని పోకడల నడుపుతూ, సభ్యతగాని, సరసతగాని చెడకుండా కాపాడుతూ కవి యీ కావ్యాన్ని వ్రాసి మొదటినుండి నేటిదాకా తెలుగులో వెలసిన అధిక్షేపకావ్యాల్నిటికీ యిదిమిన్న అనిపించేడు. పశ్చిమలో యిది ఏడేరిమిది ఖండకావ్యాలు సంపుటగా వెలసినవిన్న పుస్తకము. ఈ ఖండికలలో కొన్ని కథాప్రధానములు. ఈ కథలుకూడా పరిస్తత అధిక్షేపానికి అన్యాయజేతంగా బలంచేకూర్చేట్లు రచించబడ్డాయి. ఒక గోట కథలు బదులు ‘కల’ వర్ణించబడింది. కథ, ఖుటన, పాత్రచివరికే పాత్రకి పెట్టిన పేరులో సహా వికట ప్రజ్ఞ (Wit) గోచరిస్తుంది.

“కవితిహాస హాస్యంబునకున్, లనమార్చుము నైన ముఖ్యుల క్షణమున గా
నవుడేదము రెండింటికీ, నవుడేదము వికట వాక్సహాయమున జూపి.”

అనేవాక్యం యీ కావ్యంలో చరితార్థమైంది. మొదట దైవప్రార్థన, తరువాత కల, కుకవినింద వగైరాలు వ్రాసి, అపగ్రహానంగానైనా, మన కవులలో ఉన్న కావ్యారంభ సంప్రదాయాలను గూడ వ్యంగ్యంగా వెక్కిరించటం జరిగింది. ఈ క్రింది పద్యం ‘కుకవినింద’ చేసే సువిస్వభావాన్ని వెల్లడిస్తుంది.

“తనలోపంబుల నాడిపోదురను చింతకొ జారిణీ కాంతము
న్మును సాధ్యమణులందులోపముల జూపుంగాదె తద్రీతి నీ
పును నాడికొనుకవిప్రకాండమును నెట్లున్ దిట్టమంకింతు భ
ర్తను దండించి గయాళిముందు మొగసాల్క జేరుటిట్లే గదా.”

కలలో గనిపించిన తెనాలి రామలింగ కవి స్వరూపవర్ణనలో ఆయన జీవితానికి సంబంధించిన పుస్తకాలనన్నీ గర్భితంగా అందిస్తూ, హాస్యానికి లోతు, విస్తృతి రెండూ ఒకేసారి కలిగించ బడ్డాయి.

“అద్దమరేయి నొక్కపురుషా కృతి దోచెను స్వప్నమందునా
కదిర పంగనామములు నాన్యమునకొ రుదూరాక పేరుబుకొ
దెద్దివి కంఠ సీమమున ఓర్చిని చంకను తాటియాపులకొ
గొద్దిని నొక్కచేత నొక మంచెను రెండవ చేత బూనుమకొ.”

‘భావతురంగము’ లో తెనాలి రావలింగకవి చిత్రకారుడుగా దిర్ఘనమిచ్చి ‘భావచిత్రాలు’ వాటిచైఖరి వాటి తత్వం వాటనర్థం చేసుకొనేందుకు కావలసిన పరిజ్ఞాన వగైరాలు విప్పిచెప్పి, ఉదహరించి చూపి వ్యాఖ్యానిస్తాడు. సవ్యమైన చిత్రాన్ని అపసవ్యమని నిందించి, అపసవ్యంగా తాను గీసిన చిత్రమే సవ్యమైనదని సమర్థించి, కాదని చెప్పే విమర్శకులను పడతిట్టి, రామలింగ కవి పొందిన గెలుపు, ప్రాచీనకావ్యాల్లో భావంలేదని, తమ గీతాలే భావపూర్ణాలనీ, తెలియనివారు దుడ్డుర్రులనీ, నోరుపెట్టుకో జయించే భావ కవుల పద్ధతిలోనిదని వ్యంగ్యంగా నిరూపించబడింది. ఇదేవిధంగా “కవిరాజు” కథలోకూడ, అడ్డమైన పాట్లుబడి కచ్చిబిచ్చిగా కొంతనాని కొంత ఎరువుదెచ్చుకొని స్వంతంజేసి, ‘యిదేకావ్య’ మని నోటిబుకాయంపుతో సమర్థింపజూచి, అది సాగని నాడు మరెవరో పెద్దలు సమర్థిస్తే ఆ చాటున పెద్దవాళ్లయి తిరుగ జూచి, కవులమని విరగబడి విర్రవీగే వారిని అర్థాంతరంగా నిందించడం జరిగింది. ఈ కథలలో హాస్యానికని పోయిన పోకడ లిన్నీ అన్నీకావు. సామెతలు, జాతీయాలు, హాస్యోపమానాలు విరివిగా వాడటమేగాక, “యితడు గా కిశ్వరుడు, ” ‘భావాతీత భావుండు’ ‘ఉత్తముండయా’ వంటి రచనా చమత్కృతుల చాటున నిమిష నిందావాక్యాలెన్నో కూర్చబడ్డాయి, ‘భావ కవిత్వము’ అనే ఖండికలో సవ్యకవిత్వానికి అనుకరణలు కూర్చబడ్డాయి, ‘భావకవి’ లో వారి మూర్ఖత్తి వారి నోటనే వెల్లడించబడింది.

“తెలుగాడుటను వాగ్మయటను దెలియన్వలె నాంగ్ల భాషాజ్ఞాన
మహనరంబు

దేశాట నోత్కటా దేశముండన్వలె నుద్యోగమున బుద్ధి యుంచరాదు.

భావ గీతాలను బాడుమండన్వలె బూర్వకవుల దిట్టి పోయవలయు
స్వేచ్ఛా విచారంబు నేయవలెకొ సభ్యులొకరి నొకరు మెచ్చుచుండ
నప్పు కవి నెప్పినది యెల్ల దప్పువలయు. పలయు

నరయ గర్లద్వయము గప్పియాడు కురులు

పెంచవలె నూత్న వేషంబు వేయ వలయు

మాసమితి సభ్యులకు నియమంబు లివ్వి. ” అని అంటాడు భావకవి.

శ్రీనాథ కవిరాజునీ, భావకవి బ్రాహ్మణునీ ఒక పంక్తిలో నిల్పి ప్రాచీన కవులకీ, యీ నవ్యకవులకీ, గల తారతమ్యం కూడ ధ్వనించ బడింది. క్లేష, యమకం, కామవు వగైరాలతో పాటు, 'మృదవం', 'ప్రపంచం' వంటి వ్యంగ్యములలోని స్త్రోగ్య చమత్కృతులు గూడ అధిక్షేపమును సరసముగా చేయుట కుపకరించునట్లు వాడబడినవి హాస్యము అందులూ, హద్దులూ దాటి పోలేదు; పోవలసినవోట కూడ శిబ్దము ఆకర్షణీయముగా ఉండి అడ్డుపడి మనదృష్టిని అన్యథా త్రిప్పేతూంది. ఉదాహరణకి కలలో కన్పించిన రామలింగని పలుకులు చూడండి.

“ ఈ కలగాన కవీశుడై, యీ కివులయినారు లోకువిక దమకవితా
ప్రాకట గుణము గ్రహింపగ, నీకల దలమానిక మటు విడుకొండ్రు
సుమా.”

ప్రాచీన సాంప్రదాయాన్ని అనుసరిస్తూ వ్రాసిన విశుద్ధ హాస్యకావ్యం స్వర్ణీయ భోగరాజు నారాయణమూర్తిగారి “ పండుగ కట్నము.” ఇది నాల్గు ఆశ్వాసముల చద్య కథ. హాస్యాంబన లోభి బ్రతుకు. లోభి అయిన శరభరాజు ధనాశచే తనకూతురు సీతమ్మను పక్షును మల్లిన వరునికిచ్చి పెళ్లిచేయడానికి నిశ్చయిస్తాడు. ఇది అతని భార్యకు గాని, కుమార్తెకుగాని కీట్టదు. దాని కాశడు సమర్థించిన భోరణి యీ క్రిందిది. ఇది భార్యకు నచ్చ చెప్పేతీరు.

“ పొన్నాడ కామరాజని, యున్నాడొ కచిన్నవాడ యొగ్గుడుకాడే
మున్నను నొక్కడై తమ్ములు, నన్నులలేరాన్తి యెల్ల నతనిదె నుమ్మా,
నలవదియేండ్ల వయస్సని, పలుకుదురే కాని మూడు పదులకు దాటం
గల యీడున్నటు తోనడు, కలిపించిన మాట నమ్మగారాదు గదా
అందకాడటంచు ననజాలనైనగు, రూపికాడు మంచియేపువాడు
నలుపు తెలుపు రెండు గలసిన యొకచాయ, గలుగువాడె కాని
నలుపుకాడు.

తనకు సీతమ్మనిమ్మని తరచు వ్రాయు, చుండెనైనను గిట్టెని
ముండకొడుకు

లాతడొక ముండ నుంచు కొన్నట్లు నాచు, లేని సంశయ మొకటి
కల్పించినారు.

ముండయు ముసగులేదుత్త ముండ టందు బలుకు బడి మీద
 దరువాత దెలిసెనాకు;
 ఆయన నింతకు మగవాడు; ఆలిలేని, వాడు డబ్బున్న వాడు;
 ఏ యేడుపైన
 ఏడ్చి యుండును; అఘోషలేల మనకు. ”

ఈ విధంగా సమర్థించి, తిరిగి,

“ ఏక రాత్రీ పెండ్లి యేయైనవో జాల
 వరకు ఖర్చు తగ్గ వచ్చు మనకు
 చూడ వచ్చి నట్టి మట్టాలచే నిల్లు
 గుల్ల గాదు డబ్బు చెల్లిపోదు. ”

అని చెప్పి ముహూర్తము కూడ నిశ్చయించినట్లు శరభరాజు భార్యతో చెప్తాడు. పెళ్లి
 కుమార్తె బెంగతో మంచమెక్కినది. డాక్టరు దొరసానికీది మనో వ్యాధి అని బోధపడి
 నది. మేనబావపై నానె మనసు లగ్నమైనదని వినినది. మేనల్లుని రమ్మని వాగ్మయ
 వని లేదా వైరిచ్చి రప్పించుమని శరభరాజుతో చెప్పినది. కాని

“ ఆరణ్యంబు నైరంబు ఔర యెంత
 జడుపు లేకన్నదా దొరసాని గుంట
 దానియబ్బ గడించిన ధనము దాచి
 యుంచినట్లులె మాటాడు చున్నదిచట.

డబ్బున్నర కవరంపిన, నబ్బాలన కందదొక్కొ అందిన రాడో
 డబ్బున్న వారి నెప్పుడు, నిబ్బందులు పెట్టుచుందురిట్లే మార్పుల్. ”

అని చెప్పి శరభరాజు ‘కానీ’ కార్డు వ్రాయును. భార్యయిది సహించక, అటు మేన
 ల్లుని సీతిగతులు, యిటుభర్త మూర్ఖత, ఎరిగిన దగుటచేత, తనమెడలో నగ పెచ్చించి, పంపి
 మేనల్లుని రప్పించినది. ఇది తెలిసి శరభరాజుమను గొడ్డు బాదినట్లు బాది, లోభవ్య
 మెట్లు మానవత్వాన్ని కాసిస్తుందో రుజువు చేసేడు. కాని మరు తుణమే అతనికి భార్య
 నాశ్రయించి ఆశ్వాసించి ‘అపరాధము తీమింపు’మని బ్రతిమాలు కొనునంత ఆర్థ సంకటం
 తటస్థించింది. అది స్వాముల వారిరాక వారిని సత్కరించడం తన కిష్టములేదు. ఇంట్లో
 దాగొని భార్యతో,

“ వీడిల్లు కాల యెంతకు
బోడట తన పాప కట్టుమును జెల్లంపకొ
ఓడించుక తింటాడట
లేడనునూ శరభరాజు లేడను మింటకొ. ”

అని చెప్పి బ్రతిమాలు కొంటాడు. స్వాములవారు నెల రోజులు మకాంనేశాయి. శరభ రాజు బయటపరాడు, ఇదే సవాయుని భార్య ‘సీతమ్మ సమర్తాడిన’ పని బొంకి బయట పెట్టి నెలి వేయించు కోవడం కంటే, రహస్యంగా వేనల్లునిచేత మాడు ముల్లు వేయించి పెళ్లి అయిందని పించడం మేలని అతనితో చెప్పింది. తనకు పిల్లనిప్పుకున్నట్లు యితే మేనల్లుడీ వార్త ఊళ్లో చాచక మానడ నిన్నీ, స్వాములవారికి గూడ రమ్మ సుట్టు బయట పెట్టి తీరతాడనిన్నీ చెప్పి భయపెట్టింది. పచ్చి వెంగళాయ గొంతులో పడిన వాని అవధిలోపడి శరభరాజు చివరకామె చెప్పినట్లు చేయడాని కంగీకరిస్తాడు. ఇలా ఘటనలొకదాని కొకటి దారితీస్తూ, అంతటా హాస్యాన్ని ధ్వనిస్తూ కథనడిచింది. అక్కడక్కడ హాస్యకోసం అప్రధానమైన ఘటనలు కూడ అతి సరసంగానూ సహజంగానూ ప్రధాన కథతో చేర్చి వర్ణించబడ్డాయి. అవి కూడ అతుకు సరిపోయి సరసంగా ఉన్నాయి. శరభరాజుగారిని తేలువట్టినట్లు వ్యాసిన ఘట్టం ఈ రకమైనది పరంగము దిగిచి కట్నాల గోడు, పెళ్లికుమారుల నడవడులు వగైరాలెంతో ముచ్చటగా వర్ణించబడ్డాయి.

“ బియ్యేలట యెమ్మేలట వెయ్యిహుట పదియార్లు విసుగునకయే
పొయ్యాలట బైస్కీళ్లును నియ్యాలట యల్కనాడి లెక్కడి
యాశలో. ”

“ పెండిలియాడి కట్నముగ బెట్టిన నంతయు మూటగట్టి య
ల్లండల యత్త మామయు నలోమని యేడ్వనదే పరీక్ష కో
లండనుబోయి నేటికిని రాడుగదా పదియేండ్లనుండి యే
ముండనో కూడి నాడు చెడిపోయెనటంచనుమందు రంపరకొ. ”

గ్రామశైలిలో గూడ హాస్యం ధ్వనించబడింది. ఈ క్రిందివి దొరసానిమాటలు.

“ పోష్టాపీసున పోష్టజేయుడొక కార్డుకొ రేపె నా మాటలకొ
టెమ్మకొ జేయగవచ్చు స్టారిమిడియట్లీ యంచువై రిచ్చుటే

బెప్టెన్నింటను వైరుచూదుకొనుచుకా వేవేగమై బైర్నినలో
నే ప్రార్థన సతదాఁజాలెకద మిక్కిమైన వేప్టెనగోక.”

ప్రసంగ ప్రాప్తమైన సంక్రాంతి వర్ణన, సూర్యాస్తమయ చంద్రోదయాది వర్ణనలు వగైరాలలో కూడ హాస్యపరమానాలు కూర్చబడ్డాయి, లేదా హాస్యప్రదమైన ఊహలు రేకెత్తునట్లు ఆన్యోన్య విరుద్ధమైన విషయాలకాగోట చేర్చి ప్రియపబడ్డాయి. పంతుగగోజులలో లోభియింటి నీరినట్లు.”

“అయ్యయ్యా అను భాగ్యయు గుయ్యో మొదల యటంచు గూతురు
గట్టుం

వియ్యడని యేడ్చునట్లుడు, చయ్యన గలిపింతు లోభి సంసారమునక.”

ఇలా హాస్యాన్ని ప్రధానంగా పోషించిన పద్య కథాకావ్యం తెలుగులో మరొకటి లేదని చెప్పే అతిశయోక్తి కాదు.

పౌరాణిక కథను కావ్యవస్తువుగా గ్రహించి, అనువైన వంపులు కూర్చి, అప్రధానమైన హాస్యాన్ని ప్రధానంగా భాసింపజేసి వ్యాసిన కావ్యం స్థగ్ధియై పెట్టిలక్ష్మీనృసింహ కవిగారి “ప్రభాస శాపవిమోచనం” ఈ కవి రసికుడూ, హాస్యప్రియుడూ కూడ. ఇతని ‘స్మృత్యశతకం’ బూతు హాస్యాన్ని అందించిన శృంగార శతకం. ప్రస్తుత ప్రభాస శాపవిమోచనంలో మాత్రం హాస్యం మిక్కిలి సరసంగానూ, సభ్యంగానూ అందించబడింది. కథ భీష్ముని చరిత్ర. నాటక విధానంలో నడిచినది కావ్యం. అనుస్యూతంగా అన్ని ఘట్టాల్లోనూ యిల్లు కట్టుకొన్నది హాస్యం. సత్యవతి సౌందర్య వర్ణనం పౌత్రత్వ పద్ధతిలో చేయక, శంతన సచివుడైన బాహ్మణునిచేత భీష్మునికి చెప్పించి, పరోక్ష పద్ధతిలో పట్టించడంలో యీ కవి హాస్యానికెట్లు జాగాచేసినది యీ క్రింద చూడండి. ఇవి బాహ్మణుని పల్కులు.

“ ఏబదియేండ్లు పైబడిన యీడు భవత్పిత కింకనాడు మా
టా బలుసాకుతో బ్రదుకు నచ్చవు వైదిక విప్రుడం గదా
పైబడ రంభపచ్చినను భంగమురాని యవస్థ నాది యో
బాబయ యిట్టి మాకును సెబాసనిపించిన వామె యందముల్.”

ఇదే సందర్భంలో ప్రాచీన కవుల సౌందర్య వర్ణనలు కూడ అపహాసించబడ్డాయి.

“ అటుపయి మోముదామరట యక్షీయ గామరలోన దామరే
యట చరణంబుదామరయెయట కరంబును దామరంట యింతటి
తటి విపరీతమున్నె మొలతామగ వింటిమిగాని మేని యం
తట నిటుదామరంగలుగుతన్ని నిజంబుగ చూల గొండియే.”

పైవిధింగా హాస్యంకోసమని ప్రసంగాన్ని అన్యధా మలగ్నకుండానే, సంప్రాప్త
మైన సందర్భాల్లో ఉన్న అసందర్భాలు చెదకి చూపి నవ్వించటంగాడ యీకవికి మామూలే.
ఈక్రింది పద్యాల్లో స్థూలకర్ణునికి కివుడు ప్రశ్నకుమై వరముగోరుకొమ్మని చెప్పగా అతడు
పలికినమాటలు చూడండి,

“ పలికిననూల కర్ణుడు ప్రభానుని దున్నయమెల్ల నీసుతో
దెలిపి మహేశ యాతని మృతింగలిగింపగ గారవంబైన
యిలజనియింపగా వలతునింతియ కాదిదె నాదు మీసముల్
మొలువక చిక్కుపెట్టె నవి మున్నటియట్లుగ జేయుమాయనన్.
చెంద్రుకలవరము గోరిన వాండ్రునును గాంచలేదు వహ్వరేనీ
మండ్రాటముగను గొన్నన్ గుండ్రాలకు నేనియుగగగును డెందంబుల్
అనుదు నెకసక్కమాడిన హునిగాంచి అర్థనారీశ్వరా పక్క
నంబయున్న
నీకునొక్కప్రక్క మీసంబులేకయేమొ, కరణగాంచకుంటివి నాదు
గతికినీవు.

నారదునిచేత అంబవృత్తాంతం వింటూ, ఆమె మగవాడుగామరి తమముగ్గునే ఉన్నదని
తెలిసి, కృష్ణాదునాదులు తమలో ఆడుకొనిన బావమరదుల వికటాలసాంపుకూడ, ఘట్టాన్ని
నిలబెట్టి యీకవి మనకుచూపెడు.

“ నీవంబవు కావుగదా, బావాయూర్వశి కపింప భామాత్మము నీ
జీవితమున గొంతకలదు, నావిని యగ్జనుడును జిరునవ్వు కనులతో
అర్థజనంబునందునే నాడుదాన, గాను నారద మాబావగారెయేమొ
తెప్పనరుడనై నట్టి నాచేత భీష్ము, ననినిజంపింతురాయన్న నమరమాని.

అంగనరూపులేని మనయవ్వు కిఖండి యటంచు నవ్వె జా
టుంగనుచున్నగెక నకులుభుక ననాడేవుడు పెద్దబావ యా

డంగులలో ననేమపండగను లెక్కింపవారటంగు గ

న్నుం గొనలందులేనగవునూల్కొన బల్కుదు జూచెభీమునికొ.”

హాస్యముయమైన ప్రసంగాలు కూర్చుట అనేది యీకవిలోగల పర్యేక్షకవిశిష్టత హాస్యంతోనమనే కోరికతో కథావ్రవాహాన్ని నిలిపి, కొంతసేపు నవ్వించి తిరిగి కథనడపడం ఎన్నోచోట్ల కనిపిస్తుంది. సంభాషణల్లో దూకున వాక్పమిత్యుల అతివరసమైన హాస్యాన్ని జోడించుకోవటమేకాక, అతి సహజమైన జాతీయాలతోనిండి మరింతగా హాస్యానికి మెరుగు పెడుతుంది. దాశరాజువంటి పాత్రల మాటలలో వారి ‘యా’ కూడ అనుకరించబడింది. పల్లెవారిమాటలేకాదు వారి తీరూ తిన్నదనమూ, సరస సంప్రదాయమూ వగైరాలన్ని చక్కగా చిత్రించబడి అనాగరిక హాస్యాన్ని అందించేవిగా ఉన్నాయి. ఈక్రిందివి దాశరాజు సత్యనాథినిగూర్చి భీష్మునితో ఆడినమాటలు.

“మేము సదువుకోకున్నను

సామీ మాముద్దు బొట్టే సదువుకొన్నదో

నామాలంట యదేదో

రామాయణమంట నాకురావా పేరులో.”

ఇవిగాక, మూలకథలో లేకపోయినా హాస్యంతోనమని రావనచివుడుగా ‘వికట శర్మ’ పాత్ర సృష్టించబడింది. ఈవిరూపికపాత్ర అటు కావ్యానికి నాటకత్వాన్ని, యిటు పాఠకులకి హాస్యాన్నికూడ చేకూరుస్తుంది. అందు భీష్మునిమోహించి వచ్చిన ఘట్టంలో శృంగారం ఆచూకానూ, ఆపహాసభావనంగానూ పోషించబడి హాస్యాన్ని రసాంతరంగా ధ్వంచించింది. ముక్కుమూసి చదువవలసే పురాణకథలో యింతగా హాస్యానికి జాగాచేసి పోషించడంగాని, హాస్యాన్ని అనులుగు ర్తించడంగాని వికట పరిజ్ఞానధరీణుడైన కవికి చెల్లుతుందిగాని అందరికీ చెల్లదు.

వీరేశలింగం పంతులుగారికి పూర్వం తెలుగులో చెప్పుకోదగిన గద్యలేదు. కాని ప్రజాసమూహంలో ప్రచారం పొందిన ‘మాభిక్ సాహిత్యం’ లో కొన్ని హాస్యకథలు మాత్రం కలవు. ఇవి ఏనాటినుంచో అనోటినుండి యినోటికి దిగుమతీ అవుతూ, అనేక మార్పులు కూడ పొందిన కథలు. ఈ కథలలో కొన్ని కేవలకల్పితాలు, కొన్ని కొంతసత్యం వారసత్యం కలిపి అల్లినవి. తెనాలి రామలింగని కథల గురించి లోగడచెప్పాను. ఇట్లే కరమనందయ్యగారి శిష్యుల కథలు కూడ ప్రజాభిమానానికి పాత్రమైన కథలు, వీటిలోని

తేమాలం మూర్ఖత్వానికి సంబంధించిన హాస్యం. అయితే యీ మూర్ఖులు లోకకంటంసులు కారు. ఇది అమాయకమైన మూర్ఖుల. అభిమానంబి, హాస్యించి, హాసించబడిన మూర్ఖు. భట్టివిక్రమార్కు కథలు, లేదుక్క పగటి ముక్కధలు, వర్షాలు యుక్తి చాతుర్యానికీ, తగుమాత్రం వింటు పట్టికీ (Wit) సంబంధించినవి. వీటినంటే వీర్పలు వినోద కథలూ గలయుక్తి చాతుర్యం హాస్యానికి సన్నిహితమైంది. సుకన్తతి, ముసన కామరాజు కథలు వర్షాలలోది శృంగారానికి సంబంధించిన హాస్యం. పంచతంత్ర కథల పంటి పకు పక్ష్యాదుల కథలలో వ్యంగ్య హాస్యం అక్కడక్కడ దొరుకుతుంది. అలాగే అరేబియన్ నైట్సు కథల పంటి కథలలోగూడ అక్కడక్కడ యావ్యంగ్య హాస్యం లభిస్తుంది. ఇటీవల యీరికి మైన ప్రాతకథలన్నీ ప్రస్తకరూపంలో, సంగ్రహించి ప్రకటించబడ్డాయి.

గద్యంలో రచనలు పలువడం పొంగింపుమనం తడవుగా చెక్కిని హాస్యమిక్రితమైన రచనలు పలువడం జరిగింది. పీఠేశలింగంగాలు ఏ విషయం వాగినా సూచ హాస్య భోగణిలో వాయిగల చతురులు, వీరిస్వీయచరిత్ర చదివినట్లయితే, యీ హాస్యకర్తల చక్కగా బోధపడుతుంది. వీరు హాస్యాన్ని కేవలం వినోదం కోసమనిగా, సంఘ సంస్కారానికొక ఆయుధంగా వినియోగించిన యోధులు, ఘోరంగా యీ హాస్యం వ్యంగ్యమయ్యమైంది. కొన్నికొన్ని చోట్ల ఎత్తిపాడుపు మోచ్చే హాస్యంలోని సరసతను కూడా తగ్గించిన పట్టు దొరుకుతాయి. అయినా, వీరి రచనల్లో ఉన్న ప్రభుత్వక్షణ మాత్రం హాస్యమే, వీరు ఎన్నో ప్రహసనాలు, నాటకాలు, నవలలు వ్యాసాలు వ్రాసేరు. అన్నిటిలోనూ నాటి సంఘంలో గల అవినీతి, అనాచారం, అత్యాచారం ఆహంభావం, మాధ్యం వగైరా కల్పిమాలన్నీ వేర్వేల చూపి అపహాసించి సంస్కరించడానికే ప్రయత్నించేరు. పర్యాయంలో సభలులై, ప్రతివాదుల నోరుకట్టిచేరు. వీరి హాస్యానికి గురియైన విషయాలు ముఖ్యంగా మూడు రకాలు. మొదటిది సనాతనాచార పరాయనత. ఇది వీరి జీవితానికే లక్ష్యం, సమాజాన్ని సంస్కరించడానికి పూనుకొని, ప్రతిస్పర్థుల యుక్తులు ఖండించి, వారి మనసు మార్చి తన పక్షానికి త్రిప్పుకొని, లేదా వారినోటికి తాళం వేసి తన వాదాన్ని స్వర్ణజనమాన్యంగా చేయడానికని పర్యోగించిన ఆయుధమే యీ హాస్యం. దీనికి సంబంధించినవే వీరి ప్రహసనాలన్నీనూ, రెండవది మానవ స్వభావం. ఇది సమాజంగా మనలో కనిపించే లోపాలను వెక్కిరించి నవ్వుకొనే విరుద్ధ హాస్యం, వీరు కవులు, హాస్యప్రియులు, కూడ అయిన కారణంచేత మానవస్వభావంలో గల లోపాలను గుర్తించి, అతి సేర్వుగా వాటిని వెల్లడించి మనకు చూపగలిగేరు. ఈ హాస్యం చాలవరకు సానుభూతి మూలకం కీరి పవలల్లో ఈ రకమైన హాస్యం మనకు విశేషంగా అందిగలబడింది. వికృతాని గమనించి,

వ్యంగ్యంగా ధ్వనించి తాను లోపల నవ్వుకొని మనస్సు ఫకాలుమని నవ్వింపగల హాస్య ప్రజ్ఞ వీరి నవలల్లోనే కాదు వ్యాసాలలో కూడ కనిపిస్తుంది. వ్యాసాలలో యీ హాస్యం విషయాన్ని సరసంగా చేసి నాటకాల మనస్సు నాకర్షించడానికి పనికి వస్తుంది. మూడవ సాంప్రదాయకమైన తెలుగు పంబం, సాహిత్యం. ఇవి కూడ సంస్కారాభిలాషతో కూడిన హాస్యమే కాని మొదటి రకపు హాస్యంలో ఉన్నంతగా యీ హాస్యంలో ఎత్తి పొడుపులులేవు. సరస్వతి, నాచదుడు వంటి పాత్రలనోట నాటి మన ప్రబంధాలై, తద్దల పదాడంబరత, అలంకార ప్రియత, శృంగార తత్పరత వగైరాలను వెల్లడింపజేసి వాటివల్ల కవిరకు కలిగిన నష్టాన్ని నిరూపించి, వాటినే పట్టుకొని వేగ్గా వ్యక్తుల్ని అపహసించి, వీరు తమ నాటకాల్లో గూడ సాహిత్య సంస్కారానికి జాగా చేసుకొన్నారు. విమర్శా చేస్తూ వ్రాసిన వ్యాసాలలో యిట్టి వ్యంగ్య హాస్యము ఆస్యంతమూ ప్రయోగించబడినట్లు వేరే చెప్పనక్కరలేదు. అక్కడక్కడ వీరి హాస్యం కోపంగా మారి తారసిల్లడం కూడ కద్దు. తారాశకాంక విజయం వంటి శృంగార ప్రబంధాల్ని విమర్శిస్తూ వ్రాసిన వ్రాశల్లో యీ క్రోధమిత్రమైన హాస్యం చూడవచ్చు. ఏది ఎట్లున్నా వీరు హాస్యాన్ని ప్రయోగించి సామాజిక, సాహిత్య క్షేత్రాలు రెంటిలోనూ సంస్కారోద్ధమన్ని నడిపి సఫలత పొందిన మాట మరువరాని సత్యం.

వీరేశలింగం గారివలెనే సమాజంగా హాస్యపియులైన కవులు చిలకమర్తి లక్ష్మీ నృసింహమూగారు. వీరు కూడ వారివలెనే బ్రహ్మసమాజ మతాభిమానులు. సనాతన ఛాంద సాచారాలను మనిపించటానికి వీరు కూడ హాస్యమునే ఆయుధంగా గ్రహించేరు. కాని వీరి రచనల్లో ఎత్తి పొడుపు తక్కువ. విశుద్ధ హాస్యము వీరి లక్ష్యము. వీరి ప్రహసనాలు సంస్కారాభిలాషతో వ్రాసినవే అయిననూ, వినోదం కోసమని వ్రాసినట్లుగా రూపిస్తాయి. వీరి 'గణపతి' తెలుగు సాహిత్యములో అమూల్యమైన హాస్యరచన. ఈ కథ మూడు తరాలకి సంబంధించి నడిచింది. కడుపు గడక కక్కుర్తి పనులకి దిగే బ్రాహ్మణుల చర్యలన్నీ యిందులో వర్ణించబడ్డాయి. బ్రాహ్మణారాధలు చేసేవారు, శవాలుమోసేవారు, నీళ్లకావిడీవారు, సంభావనలు పుచ్చుకొనేవారు, వంట కత్తెలు, వగైరా లెందరో యిందులో హాస్య భాజనులుగా చేసి వర్ణించబడ్డారు. పృథ్వీంగము దిగిచి, వీరు తత్కాలీన సామాజిక వ్యవస్థలోగల అవక తవక లెన్నిటిలో యీ రచనలో అపహసించేరు. వీటిలో ముఖ్యమైది కన్యావిక్రయం. రెండవది వైదిక వృత్తి. కథను ఎన్నెన్నో పంపులలోకి దింపి, ఎక్కడికక్కడే పెక్కిరింపు హాస్యానికి సరిపోయే సన్నివేశాలు సవకూర్చి, అంతటా పాత్రల స్వభావగతలోపాలనూ, వాటికి గల

పూర్వపర హేతు పరిత్యయాలనూ కూడ చిత్రిస్తూ వీరి గణపతిని వ్రాసేరు. ఈ పాత్ర లెక్కడా మనద్యేషానికి పాత్రంగావు. అన్నీ మన అభిమానానికో, సానుభూతికో పాత్ర మవుతాయి. పాత్రగతమైనలోపాలు మనసు నచ్చవు. కానిలోపాన్ని సకలంగా నిరూపించటం యీ కవిలోగల విశేషం. ఇవి మనల్ని తుచుకోలురుగాచేసి, పాత్రల పట్ల మనలో మమత్వాన్ని ప్రేరేపిస్తుంది. ఈ గణపతి పాత్ర శాస్త్రవేదంగా తెలుగు హృదయంలో స్థానం సంపాదించుకొంది. గణపతి రూపురేఖలుగాని, సోమరి నడకగాని, బడి మేట్టుగాని మురుపురాని విషయాలుగా వర్ణించబడ్డాయి. ఇవిగాక యీ నెలలలో ప్రాసంగికంగా అందించిన, చర్చివండ మీది ఉపన్యాసం, ఉల్లిపాయ మహోత్సవం, 'శుక్లాంగు ధరం' వ్యాఖ్యానం వగైరాలలోని హాస్యం, కడుపు చెక్క లయ్యేలా నవ్విందే గతమైన హాస్యం. పురుషపాత్రకే యిదులుగా స్త్రీ పాత్రను నిల్పి, గణపతి వలెనే వ్రాసిన వీరి రెండవ హాస్యరచన 'దుందుభి'లో మూడవ హాస్యం చప్పగా ఉంటుంది. అందులో హాస్యానికి సవ్యత కొరవడింది. వీరి ప్రహసనాల్లో కూడ నవ్యుల మాటని హాస్యంచాలాచోట్ల దొరుకుతుంది. కాని వీరిలో ఉన్న విశిష్టత ఆనాటి వరకు తెలుగునాట ప్రచారంలో ఉన్న ప్రాత కట్టు హాస్యాన్నంతటిని లిపిబద్ధం చేయటం. తెలుగు వారి 'వాడుక హాస్యం' అంతా వీరి రచనల్లో ప్రతిఫలించింది. ఇలా కట్టు హాస్యంగా దిగుమతీ అయిన కారణం చేత అక్కడక్కడ వీరి హాస్యం చప్పగానూ, చలిగానూ, ఉలుసుపోనిరకం గానూ తయారైన మాట వాస్తవం. కాని వీరి హాస్యం ఎక్కడా ఒకరిని నొప్పించే రకం మాత్రం కాదు.

ఆంగ్లేయ సాహిత్యంలోని 'స్పెక్టేటరు' రచనలననుకరించి తెలుగులో వెలువడిన రచన 'సాక్షి' వ్యాసకర్త పానుగంటి లక్ష్మీకృష్ణసింహరావుగారు. వీరు తమ సాక్షి మొదటి భాగములో 'సాక్షి సంఘ విరూపోద్దేశములు, కార్యకలాపములు మొదలగువాటిని గురించి వ్రాస్తూ, 'రాజకీయ పండనములేని సాంఘిక నేరములను, 'వ్యక్తుల మాయా ప్రచారములను, సంఘమామూలకు గురిచేసి, పండించి, సంస్కరించడమే తమ అభిప్రాయమని నెల్లడించేరు. నేరాన్ని నెల్లడించి, దాని స్వభావాన్ని విశదపరచి, దానిపల్ల సంఘానికి కలిగుతున్న నష్టాన్ని స్పష్టపరచడమే తమ లక్ష్యమని మేల్కొన్నారు. ఈ సాంఘిక కోరికలపై ప్రజలకసహ్యము కలిగించటమే ధ్యేయమని చెప్పేరు. ఈ సాంఘికాలకు గుణంగానే, వీరి ఉపన్యాసములలో నాటి సమాజాన్ని విభిన్న కోణములనుండి చూపి, బాహ్యంతర స్వరూపాలు రెండూ ప్రకటించి, సవాతనాధునాతన రూపాలలోగల

తారతమ్యం గూడ వెల్లడించి, తప్పిష్టలు నిర్ణయించి, అనుసరణీయమేనో అనుకరించు వగినదేనో అనుమతాలమొందేనో అక్కరమాలినదేనో కూడ విచలంగా, విచుఛలైకుండా చెప్పేరు. 'పాచక మహాసభ,' 'మతక మత్కుణ మూషకాది సభ,' 'మహిష మహాసభ' మొదలైన ఉపన్యాసములలో వీరు ప్రత్యక్షంగానూ, పరోక్షంగానూ కూడ నాటి సంఘం లోనూ, పృథ్వులలోనూ ఒలీసిన అహంభావం, అవినీతి, స్వార్థం, దురాచారం, దురభిమానం వగైరా గుణాలెన్నింటినో అవహాస్య ధోరణిలో వెల్లడించేరు. డాక్టర్లు, శాస్త్రజ్ఞులు, పరిశోధకులు, రాజకీయవేత్తలు, కన్యావిక్రేతలు, కామకులు మొదలైనవారి అన్యాయాలు, మూఢతలు, దుష్పండిత్యాలు, దంభాచారాలు దౌర్జన్యాలు, తంత్రాలు వగైరాలన్నీ అట్టు ముట్టు ఆనవాళ్లతో సహా వెల్లడించి, మైయాపూ, లోచూపూ కూడ స్పష్టపరచి స్వభావాన్ని విశ్లేషించి, సంచారాన్ని బయలుపెట్టి, అధిక్షేపించి, అశహానించి సంస్కరించే ప్రయత్నం యీ సాత్కుపన్యాసాల్లో అడుగడ్డునా కనిపిస్తుంది. సవిన నాగరికత వ్యామోహం, పూర్వాచారనిరసనం, ఆత్మవంచన, పరదూషణ వగైరా దుర్గుణాల నాటి సమాజంలో ఎంత విస్తృతంగా విహరిస్తున్నాయో చాటి చెప్పడమేగాక, వీరి ఉపన్యాసాల ద్వారా పాఠ్యశాలలో మనజాతి, మన సభ్యత, మన సంస్కృతి, మన మతం, మన భావ, మన దేశం, అనేనాటిపై అభిమానం కలిగించడానికి కూడ విశేషంగా ప్రయత్నించేరు. వీరు స్వతః జాతీయవాదులు తత్ఫలితంగా జాతీయాభిమానాన్నీ, స్వేయగౌరవా దృతిని, స్వసర్వాభిరుచిని, స్వాతంత్ర్యపిపాసనీ కూడ ప్రచారం చేసేరు. మతం, ఆరోగ్యం, శాస్త్ర మర్యాద, విద్యాభివృద్ధి, చరిత్ర, రాజభక్తి, కవితాదృశిరుచి, కళా శత్రుత్వం మున్నగు విషయాలు కూడా యీ వ్యాసాలలో స్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. అన్నిటిలోనూ హాస్యం కద్దు అంతటా ఎత్తిపాడువు కద్దు. వాచాలత ఉంది, వ్యంగ్యం ఉంది. ఆవ్యంగ్యం కూడ కలుపుగానే ఉంటుంది. అక్కడక్కడ విషయాన్ని బట్టి అసభ్యాన్ని అతిశయించి చూపి అసభ్యం కలిగించేటంతగా వర్ణించడం కూడ కనిపిస్తుంది. సారంగధర వాటకం తోలుబొమ్మలాట వగైరాలపై వ్యాసాలు మోటు హాస్యాన్ని సహా అందిస్తున్నాయి. ఆసభ్యమైన దాన్ని వ్రేలెత్తి చూపునపుడు వీరేవిధమైన తేరమరుగులు ఉండనీయరు. అయితే, యిది 'జాడ్యం కొద్ది మందు' అనే సామెత చొప్పున ఉంటుంది. 'కానీ ఎక్కడా వీరు వ్యక్తి నిందకి పూనుకోలేదు. వ్యక్తిగతమైన దోషాలనే అధిక్షేపించేరు కానీ వ్యక్తులతో తంటానికి దిగలేదు. అక్కడక్కడ గ్రంథాలయోద్యమాలనీ, వ్యావహారికభాషావాదమనీ, కవికాలస్థలాది నిర్ణయాలనీ కొందరు పెద్దలు నాడు చూపిన కొన్ని కొన్ని మార్గపు పట్టుదలలు మాత్రం గర్భితంగా అంది

చుబడి అపహసించబడ్డాయి, కాని యిట్టి చోట్ల వ్యంగ్యం కొంత మృదువుగా ఉండి పొడపాటును నూచించేదిగానే ఉంటుంది గాని తీవ్రంగాలేదు. సాక్షిసంఘసభ్యుల పాత్రలు మనం ఎన్నటికీ మరచరానివి. ఈ 'సాక్షి' గాక మీరు వేరేకొన్ని హాస్యనాటకాలు కూడ వ్రాసేరు. వృద్ధవివాహం, కంఠాధరణం వగైరా నాటకాలు సామాజిక లోపాలన్నీ ఎత్తి చూపే హాస్యనాటకాలు. కరడు గట్టిన ఛాందసం, అంబి స్వాసాలు, స్వస్థ శ్వాసప్రస్థ, మతంచాటు అవినీతి మొదలైనవీ నాటకాలలో ప్రదర్శించబడి శ్లోకం చెప్పబడ్డాయి. కన్యాశ్రమం, వృద్ధవివాహం, వివాహచారం, వగైరా సాంఘిక దుర్గాచారాలన్నీ వ్యంగ్యంగానూ, వాస్తవంగానూ కూడ అపహసించబడ్డాయి. ఈ నాటకాల్లో కేవలం వినోదం కోసమే కూర్చిన ఘట్టాలు కూడ చాలా దొరుకుతాయి. కిథను నక్షత్రాక్షిప్తి, అనుకోని విధంగా అంతంచేయడమేకాక, అంతకూ అల్లరి, యుక్తి, ఓగా, మోసం, తిమిరుడు వగైరాలు చిత్రాస్తూ నాటకాన్ని నడిపేనేర్పు వీరి నాటకాల్లో కనిపిస్తుంది. విప్రనారాయణ, రాధా కృష్ణ, పాచుక వగైరా నాటకాల్లోకూడ ఏదో ఓపాత్రచేత విదూషకుని పనిచేయించి, నవ్వించడానికి తగిన అనువులుకూర్చి, అందు కనుకూలమైన వంపులోకి కథను నడపడం వీరి హాస్యప్రియతకి, హాస్య ప్రజ్ఞ కికూడ ఉదాహరణగా చూపవచ్చు. ఈ హాస్యేతరనాటకాల్లో పోషించిన హాస్యం చాలా సరసంగానూ, సభ్యంగానూ ఉంది. వీటిలో వ్యంగ్యం అంత కటువుగా ఉండక లోపాలన్నీ మృదువుగా నూచించేదిగా ఉంటుంది.

తెలుగు నాట విశేషఖ్యాతి గడించిన నాటకం గురజాడ వారి కన్యాశుల్కం. మూలతః ఇదికూడ సంస్కారాభిలాషతో అవతరించిన నాటకమే. సామాజిక సంస్కారంతో పాటు యిది భాషా సంస్కారాన్నికూడ ఉద్దేశించి వ్రాయబడిన నాటకం. నాటక కర్త గురజాడ అప్పారావుగారు లోక్యులు. వ్యంగ్యహాస్యం అతసరసంగా ప్రయోగించగల చతురులు. వీరిలోగల విశేషం, దోషాన్ని చూపెడతారు గాని దానిపై తిరిగి వ్యాఖ్యా రించరు. దోషాన్ని తిరస్కరించటం కూడ ఎక్కడో ఏప్పుడోగాని చేయరు. ప్రస్తుత నాటకం కన్యాశుల్కంలో పీఠ మనకు శాస్త్రుతంగా అందించిన పాత్ర గిరీశం. ఇరెడు యింగ్లిషులో ప్రేలు పెట్టిన తెలుగు యువకుడు. ఈ సుగుణాల కుప్పను సంస్కారాభిలాష కలగటం, వింతతూర్ధరణకే నన్నదీ పాత్రగత ధ్వని. ఇదిగాక యీపాత్రలో నాటి తెలుగు యువకులు కొందరిలో గల యింగ్లిషు వ్యామోహం దాన్ని అంతో యంతో నేర్చిన వారి డాబు, పాపభీతిలేని వర్తనం, తప్పుచేసి దానినే ఒప్పుని సమర్థింపగల లోక కంటకమైన నేర్పు, స్వార్థపాధనకై అలవరచుకొనే చాతుర్యం, అవసరం తీర్చుకొనేందుకని పొందే నైపుణ్యం వగైరాలన్నీ పాత్రపోషి అందించబడ్డాయి. పైగా కథలో సనాతనులు, వారి

ఆచారాలు, అతిభాగ్య వివాహాలు, కన్యా కుల్యాలు, ముష్కరస్తులతకంగాలు ధర్మంవేరిపో
అధర్మాలు, వేద్యలపూయలు, జూదగొండుల తగువులు, నిజాయితీ లేని శాక్యం, నీచాతీ
నీచమైన నైదికం మొదలైనవెన్నో సమావేశపరచి ప్రవర్ణించబడ్డాయి. మహానవాణి వాక్యా
తుర్యం, ఉక్తాబత్తునింతర్గం, కొండుగట్టుస్వాస్థ్యం, రామప్పంతులు నియోగం, వెంకటేశం
చేగోడీప్రియత, వగైరాలు మహాపరానివిధంగా తీర్చిదిద్ది అందించబడ్డాయి. వీరువ్రాసిన కొండు
బొట్టియనాటపంలో మాడ యితేవిధంగా సాంఘికవోమాలెన్నో చిత్రించబడ్డాయి. కాని
ఆనాటకం ఆనంపూర్ణం. వీరి 'మటా మంతి' వగైరా వ్యాసాలుమాడ నాటి వ్యావహారిక
భాషావాదాన్ని సమర్థిస్తూ, పరివాదుల శాస్త్రీయతనీ, సాంప్రదాయక భావదాస్యాన్ని
ఖండిస్తూ వ్రాసినవ్యంగ హాస్యపూర్ణమైన రచనలే. అరణీరచయిత వ్యంగ్యవ్రాయోగంలో
జాణ. లోకోచ్ఛుల్ల మెరిగిన భావ్యుడు. వికృతినెరిగి చిటికలో చూపగల నేర్పరి. మానవ
స్వభావాన్ని, తద్గతలోపాల్ని ఎరిగి, తదనుకూలమైన పరిశీతులుకూర్చి, అనునైన వాతా
వరణంలో పాత్రల్ని నిలబెట్టి, ప్రపంచాన్నంతటినీ ఓ అద్దంలోకి తెచ్చి, తనకుచచ్చినవంపులో
అద్దాన్నిత్రిప్పి కావలసినవిధంగా వికృతిని ప్రతిఫలించజేసి చూపగల చతురుడు ఏపాత్ర
ఎక్కడ, ఎప్పుడు ఎలా మట్లాడతాడో, ఎందుకాలా మట్లాడతాడో రెండూ అతిచక్కగా
ఎరిగిన రచయిత. హాస్యం అతిమృదువైన వ్యంగ్యాన్ని ఆశ్రయించి నడిచేరకం.
'అయ్యోపాపం' అనిపించి నవ్వింపడమేగాక 'పోనీలే' అనిపించి నవ్వింపడంకూడ వీరి
వ్యంగ్యహాస్యంలో రూపిస్తాయి. పాత్రలను మూర్ఖులుగాజేసి చూపి నవ్వింపటంలోబాటు
అల్లరి, హంగామ, అసందర్భప్రలాపం వగైరాలు చూపి నవ్వింపటంకూడ వీరి హాస్యంలో
జాగాచేసుకున్నవే. వీరి గిరిశం పాత్రను మనమెన్నటికీ మరుసలేముకాని అతని చర్యలు
మాత్రం ఎన్నడూ సహించలేము. ఇతడు తనమతాను గొప్పవాడని తలచుకోవడంలోనే
మూర్ఖుడుగాని, యితరుల్ని మూర్ఖులుగాచేసి మోసగించి స్వప్రయోజనాన్ని సాధించుకోవ
టంలో అతిచతురుడు. ఇదేకారణంగా యీపాత్ర మన సానుభూతికి పాత్రం కాలేక
పోతుంది. ఇంతకంటే చిలకమర్తివారి గణపతి మన ప్రీతికి మిక్కిలి పాత్రుడు. కారణం
అతని అమామికత, గిరిశం అనాయకుడు, అన్యాయానికి నెనుదీయని స్థంభ సంస్కారి. ఇట్టి
సంస్కారులవల్ల, సంఘానికి జరిగే ఉపకారంకంటే అపకారమే ఎక్కువ అనేది యీనాటకల
కర్తమనకిచ్చిన సందేశం.

ఈకాలపు సంస్కార ప్రియతమ ఫలితంగా తెలుగులో ప్రభుసనాలు, హాస్య
నాటికలు కుప్పలు తెప్పలుగా, వ్రాయబడ్డాయి. వీటికైకొన్ని గ్రంథమండలులు స్థాపించ
బడి, రచయితలను ప్రోత్సహించి రోజురో రచన చొప్పున ప్రకటించేయి. వీటన్నిటికి

భోగ్యము సమాజ సంస్కారమే. అందరి హాస్యానికే ఆలంబన సనాతనాచార పరాయణతే. అంతటా నినిసిం చేసి విశంతువుల చరిత్రే. నిజానికి యీగఁచయితల్లో కొందరు సంస్కారమన్నమాటకే సరిగా అర్థం తెలియని సంస్కారులు. చాల రచనలలో హాస్యం జడ్డిజంకులు వరిసినట్టివో, వెరిమొర్రె వెకిలిచేష్టలు చేసినట్టివో అయి కనిపిస్తుంది. నవ్యుత అనలేదేదు. పైగా మహావిశేషం, శృంగారాంగంగా హాస్యాన్ని కూర్చుంటుంటే రంకు తనాన్ని చూడడమే అని వీరికర్థమైనట్టు తోస్తుంది. అయితే, యిట్టి ఆనధికార రచనలు చాలవరకు పుబ్లిలోపుట్టి ముఖలో మాడిపోయేయన్నది ఎంతో సంతోషించనలసిన సంగతి. వగద వచ్చినట్లు నచ్చిన యీ కాలపు ద్రుహసనాల్లో కొంతవరకు ఔచిత్యపూర్ణమైన హాస్యం శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారి పునఃసనాల్లో మాత్రమే నొరుసుకుంది వీరి క్రొత్తల్లుడు వగైరా పునఃసనాలు సరసమైన హాస్యాన్ని అందిస్తున్నాయి.

చారిత్రక నాటకంగా వెలసి హాస్యాన్ని అపారంగా అందిస్తున్న నాటకం వేదం వెంకట్రాయశాస్త్రిగారి ప్రతాపరుద్రీయం. ఇందులో హాస్యము విశుద్ధ శోటికి జెందినది. పండిత హాస్యము మొదలు పామరహాస్యము వరకూ గలభేదవిభేదాలన్నిటితోనూ ఈ హాస్యం పోషించబడింది. విద్యానాథుని వాక్పనుత్యకృతి, చెకుముకిశాస్త్రి వ్యంగ్య ధోరణి, పేరిగాని స్వాభావిక భాషాశైలి, పిచ్చివాని కృతక వాగ్విలాసం, మహమ్మదీయ పాత్రల సంకరభాష అన్నీ హాస్యాన్ని ఎక్కడికక్కడే ప్రత్యేకత, విశిష్టత చూపి ఆకర్షణీయంగా చేస్తున్నాయి. చెకుముకిశాస్త్రికి మహమ్మదీయులతో జరిగిన సంభాషణ నాటకీయ వ్యంగ్య ధోరణిలో నడిచి రక్తి కట్టినూంది. ఈ శాస్త్రిగారి వ్యంగ్య వాక్కు లాకటి రెండు చోట్ల అశ్లీలతనూ, అసభ్యతనూ ధ్వనించేయి. పేరిగాని పాత్ర యీ నాటకానికి నాయకుడుగా మారినది. పిచ్చివాని చేష్టలు మాటలు వగైరాలెప్పుడూ హాస్యాని కాలంబ నలే. అందులోనూ కేవలమూ పిచ్చివాడుగా. గాక, ఎరువుదెచ్చుకొన్న పిచ్చినినమవటంచేత, యీ పిచ్చివాని ప్రలాపాలు హాస్యాన్ని ఔచిత్య పూర్ణంగానూ, శాస్త్రీయంగానూ ఆందించేయి. పడమన రంగులలో, పామరుల ముతక హాస్యం కూడ చూడవచ్చు. కేవలం మాటలేగాక, యీ నాటకంలో హాస్యపు పాటలు కూడ ఎన్నో చేర్చబడ్డాయి. భాషాశైలి విభేదాలు హాస్యాన్ని వేరు వేరు తరహాలలో చూపి ఆందించడానికి ఉపకరించేయి. ఏ పాత్రకాపాత్ర భావంలోనూ భాషలోనూ వ్యక్తిత్వం చూపుతూ, తన వర్గపు జనుల హాస్యానికి పరినిధిగా రూపిస్తుంది. ఈ నాటకంలో కథ అతి గంభీరమైన భావాలు రేకెత్తించేది. కాని యీ హాస్యం కథలోని గంభీర్యత నుండి మనకు ఎంతో విశ్రాంతి కలిగిస్తుంది. మరో విధంగా చెప్తే, మితిమీరిన హాస్యం మూల కథలోని రసాన్ని

విచ్చిన్నుం చేస్తూండని కూడ చెప్పవచ్చు; కాని హాస్యం హాస్యం కోసమని గాక కథాగతికి చేయూరనిచ్చేదిగా ఉండి, ఆత్మంతు సందర్భ సద్ధితో ఒప్పుతూన్న కారణంచేత, పై సిద్ధాంతాన్ని అపాఠం చేస్తూంది.

లెక్కతు మిక్కిలిగా హాస్యపు రచనలు చేసిన ఆధునికులలో శ్రీ పాద సుబ్బహ్మణ్యంగారొకరు. వీరికథలన్నీ యీ చెనుక పుస్తకరూపంలో ప్రకటించబడ్డాయి. వీరి ఏకాంకికలు వ్యాసాలు గూడ ప్రజాచరిత్ర పొందినవే. వీరి 'కలంపోటు' తెలుగు ఏకాంకికలలో, ఎన్నదగిన వాటిలో ఒకటి. వీరి కథలలో గల ప్రత్యేకత, సంవాచికైతి, వీరి హాస్యంలో వ్యంగ్యం చాలా సభ్యంగానూ, సరసంగానూ కూడ ఉంటుంది. హాస్యం తరుచు గార్హస్థ్య హాస్యంగా రూపొంది ఉంటుంది. మానవస్వభావంలో గల లోపాలు చూసి, చూపించి నవ్వడం వీరికి ప్రియమైన హాస్యం. హాస్యం కోసమని వికృతిని అతిశయించి చూపడం కూడ వీరికి మామూలే, మచ్చుకి వీరి 'యావద్దీపం హోష్యామి' అనే కథలోని పంక్తులు కొన్ని యీ క్రింద చూడండి.

“ ఏ మట్టుకు వచ్చింది పంట ?

‘ అన్నం వార్చాలి. ’

‘ ఇంకా అక్కడే ఉన్నావా ! ’

‘ అన్నట్టు మరిచిపోయి తీరా మడిగట్టు కొన్నాను. బియ్యం కొలిచి పట్టుకురండి. ’

‘ ఇంకా ఎసట్లో బియ్యమేనా పొయ్యలేదా. యేమిటి ? ’

‘ ఎసరు కాగితేనా ? ’

‘ మరి వార్చాలన్నావేం ! ’

‘ అత్తెసరు మెతుకులు తినడం నావల్ల కాదునుమండి ? ’

‘ ఛీ. బుద్ధిలేని దానా ! ’

‘ అలా రుంజు కొంటూ వెళ్లిపోతే కాదుమరి. దానీ పీసుగు అంటు పట్టుగో వెళ్లిచెరువు దగ్గర కూచుంది. లోకగౌరవమునండి వెళ్లి. ’

‘ ఎసరేనా పెట్టలేదా యేమిటే. ’

‘ గిన్నెలు లేదీ నన్నేం చెయ్యమంటా రండి ! ’

‘ పొయ్యిలో నిశ్చేనా వేళావా ? ’

‘ ఇప్పుడే కాదుటండి పొయ్యిలికేనూ, కాస్తేనా ఆరాటా అక్కలేదా. ’ ఇంతకీ ఎక్కడ దొరికేయో మీకు చెక్కపెట్టు.

పచ్చి ముద్దులు. బుడ్డెడు కిరసినాయిలు పోసినా తగులడ్డం.
లేదు.'

‘ ఏమీ లేందీ మిడి కిట్టు కొన్న నంగమా వరి .’

‘ చచ్చిన్నం తినండి నేనుండు లేను గాయూ ! ’

వీరి రచనలన్నిటలోనూ యీ విక్రమైన చక్కని హాస్యం, అంగులు తగిన నిశ్శబ్ద వివరణలలోని సరసమైన సన్నివేశాల ద్వారా, వికట ప్రజ్ఞక నిధానమై చొరుకుతుంది.

హాస్యపు పాత్రను సృష్టించి, కథ అల్లి, అంతటా అస్సాభావికతనే చిత్రిస్తూ, అనూహ్యమైన వికృతినే తారసింప చేస్తూ, చూటి చూటికి పొరపాటులే దారితీస్తూ, చివరి కంతా సహజమనిపించే నేర్పుతో వ్రాసిన పెద్దకథ మొక్కపాటి చరసింహతాస్త్రిగారి ‘ బానిస పాఠశాల ’ ఈ పాత్రను ఎరుగనివారు తెలుగు నాటలేరు. ఇది యిటీవల వెండితెర కెక్కిన కథ. లండను వెళ్లి బానిస పరిక్ష పరీక్ష పాస్ అవుతావానో ఉబలాటం, ఉత్సాహం కల ఆంగ్ల సనాతన బ్రాహ్మణకుటుంబానికి చెందిన యువకుడే పాఠశాలం లొంగిపోయి విద్యతోపాటు అబ్బులనే అనేక రకాలైన సుగుణాలితనిలో కొరత. నేటి నాగరికత అంతా యితనికి క్రొత్త. ఎన్నడూ రై కెక్కినూడా ఎరుగని యీ శ్రోతకి యిల్లు బయలుదేరింది మొదలు అడుగుడుగునా విపరీత పరిస్థితులే తారినట్టి, ఎక్కడికక్కడే అతనిని మార్చుకుంటున్న పరిసరాలే తల్లికొనినట్లు అతనిచేత భావించే స్థాయి. రైలులో అతడు నడిచిన నడత, మద్యాశ్రమలో అతడుపడిన యిబ్బందులు, స్త్రీమరులో అతడు పడిన అవస్థలు, క్రొత్త ప్రజ్ఞాగ్లో అతడు పడిన చిక్కులు అన్నీ చదివితీరవలసినవే కాని వ్రాయడానికి అలపుకావు. కడుపుచెక్కలై నంరగా నవ్వించి, ఓ ఖట్టాన్ని ఎంచి మరో ఖట్టాన్ని హాస్యప్రదంగా చిత్రించి యీ రచయిత తెలుగులో అనుప మానమైన హాస్యరచనగా యీ కథ మనకందించేడు. మన మొరగని నస్తువులేదైనా మన చేతబడినప్పుడు, దానినెల్లా పట్టుకోవాలో, దానికి తలపినో, తోకపినో తెలియక మనం ఒకప్పుడు కాకపోతే యింకొకప్పుడైనా నవ్వులపాలై చరిస్తాము. ఇదే స్ఫూర్తం యీ పాఠశాలకథలో ఆద్యంబరమా యిముద్దుబడి హాస్యాన్ని పోషించింది. అంతా అసహజంగానే కనిపించి అత్యంత సహజమని ఆఖరికి తేల్చి ఉంటుంది. పొరపాటు మరోపొరపాటుకి మూలమై, వికృతు లొకదానికొకటి గనిగుచ్చినట్లు, పెనవేసుకొన్నట్లు, రూపించి, ఉపకంబసి పంపుతో కథనీడుస్తాయి. పాత్ర స్వభావతః మూర్ఖుడుకాడు, పరిస్థితులవల్లనే మూర్ఖునిగా చేసి నెక్కిరిస్తూ ఉంటాయి. ఈ పాఠశాలాన్ని మించి నవ్వుల

పాలైన ఆవస్థలు మనంకూడ జీవితంలో ఎప్పుడో ఒకప్పుడనుభవించి ఎరిగినవే. అందుకే యీపాత్రఅంటే మనకి మమర్వం, ఆశ్చర్యం, సానుభూతి అన్ని కలిగేయి. ఇది మన జాతీయమైన సాత్తుగా తయారైన పాత్ర. గిరికాన్ని సహించలేము కాని పాశ్చాతీకాన్ని విడిచి ఉండలేము. ఈ రెండు సమకర్మనా న్రాసిన 'రాయరు గిరిశం' 'డాక్టరు రమేశం' వంటి రచనల్లో నవ్యతలేక హాస్యం క్లిక్ కట్టలేదు. 'పాశ్చాతీశం' ఈ షేత్రంలో ఏకైక హాస్య పాత్రగా నిర్బుగిలగేడంటే తప్పలేదు. ఈ రచయిత అనేక హాస్యవ్యాసాలు, కథలు గూడ వ్రాసేరు. అంతటా సినీమైన హాస్యాన్నే ఆందించేడు. హాస్యపు పాత్రను సృష్టించడం యితనిలోగల విశిష్టత. ఈ పాత్రలకూడ మన ప్రేమకు పాత్రమై ఉంటాయి.

ప్రసిద్ధులైన ఆధునిక హాస్య రచయితలలో భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు గారొకరు. వీరు చిన్నకథ, ఏకాంకిక, వ్యాసం వగైరాలన్నిటిలోనూ హాస్యాన్నే ప్రధానోద్దేశంగా పెట్టుకొని కలంనడిపించేరు. వీరి ఏకాంకిక లెస్సోచోట్ల రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించబడి మెప్పులందేయి. ఇప్పటికీ పుస్తక రూపంలో వెలువడిన రచనలేగాక, మన పత్రికలలో నేటికీ వీరి రచనలు మనకు లభిస్తున్నాయి. ఎలాటి వారినైనా నవ్వించి తీరతాననే ప్రతిజ్ఞతో అలవర్చుకొన్నట్లుగా ఉంటుంది వీరి హాస్య కల్పనా విధానం. నేటిసమాజంలో వ్యాపించి ఉన్న అహమిక, అసూయ, అసహనం, చెతగానితనం, వృధాభిమానం వగైరాలు వీరి హాస్యానికి ఆలంబకాలు. మునుపటి పద్ధతులు నేటి వారికీ, నేటి పద్ధతులు మునుపటి వారికీచూపి, యిరుతెగల నారికీ నవ్వు పంచి యివ్వటం వీరి విలాసం. హాస్య సృష్టికై అనుసరించిన మార్గాలలో ముఖ్యమైనవి వాచాలత, అతిశయోక్తి, అల్లరి, మూర్ఖత వగైరాలు. వీరి పాత్రలన్నీ ఒకేతీరున, ఒకే ధోరణిలో మాట్లాడతాయి. కొన్ని కొన్ని సన్నివేశాలలో పాత్రల నడవడి స్వాభావికంగా ఉండక, బలాత్కరించినట్లు ఉంటుంది. అందరూ మూర్ఖులుగానే చరిస్తారు. ఈకారణంచేత వ్యంగ్యానికి బలం తగ్గిపోవడం కూడ తరుచు సంభవిస్తుంది. హాస్యం కూడ పరిసరపు రసికభావ నాశ్రయించి, కళామయంగా దిద్దబడి, ఉత్తమ కోటికి చెందినదిగా లభించదు. కాని నవ్వించడానికి మాత్రం సాటిలేనిరకంగా ఉంటుంది. మచ్చకి వీరి 'వేషంతగాదా' లోని కొన్ని పంతులు చూడండి. ఇది ఒక సభాపాగ్రంభ ఘట్టం. ప్రార్థన జరగవలసిన పట్టు. నవరసరావుగారు సభాద్యక్షులూ తక్కినవారు సభ్యులు, సంగీతరావు ప్రార్థన చెయ్యబోతాడు.

శాస్త్రీ :- అంతారేచి నిలబడడం ధర్మం మరీ (ఎవడో ఒకడు అల్లాపెకి అనేసిన తరువాత బాగుండదని చెప్పేసి కొందరులేచి, కొందరు సగంలేచి, చాటు

వాళ్లు కూర్చోని, కొందరు పక్కనాళ్లని పట్టుకునేట్లాడి ఎల్లానో యిదవుతారు.)

సంగీతరావు:- “నిటలాక్షుండిపుడైత్తి వచ్చినను రానీ” (అనే పద్యం పూర్వీకల్యాణి రాగం లో పాడబోగ నలుగురూ పకాలుమంటారు.)

కాస్త్రీ:- (సంగీతరావు దగ్గరికెళ్లి అతడిచెవులో) తెలుగుని ప్రార్థనేమిటి నీ మొహం దేవుడికి తెలుగురాదు. సంస్కృతాన్ని కానీ.

సంగీ :- (కొంచెంకోపం నటించి) ‘వృత్తాగ్నివా సేనచపక్షి రాజా’ (అనేది ప్రాచీన భించినా అంటూ గోలగానే వర్తిస్తారు. సంగీతరావుకీ చాలా కోపం వస్తుంది.)

నవరసరావు:- (కలుగజేసుకోక పోతేబాగుండదని) కాగ్యుర్మిగారూ ! ఇదంతయూ మున్నుండే నిష్కర్ష చేసి యుండవలసినదే !

ఆనందరావు:- ‘జనగణమన’ పాడవోయ్.

శేష:- అందులో ‘ఆంధ్ర’ అనే మాటగాని శృష్టాగోదావరీ నదల స్మరణగాని లేదు. కనక వద్దు.

భావ:- వందేమాతరం పాడండి.

కాస్త్రీ:- దేవుణ్ణిగురించి అయితే ‘వందేపీతరం’ పాడాలి

భావ:- పీతరం అంటే మాత్రలు చెడతాయి.

కాస్త్రీ:- మాతరం అంటే గోత్రాలు విడతాయి.

నవరసరావు:- అయ్యా ! ఇది నాశాసన. సంగీతరావుగారూ, తమరు తమచిత్తమునకు వచ్చిన దైవపార్థన మాకు చేసిపెట్టడు.

సంగీ :- చిత్తం, కాని సృతిలేదు గనక నేను పాడనేపాడను. తుమించాలి.”

పీరి ఏకాంకికలన్నిటిలోనూ యీవిధమైన మూర్ఖహాస్యం (Foolishy) గూడు కట్టుకోనిల్పింది. కథాగతిలో మత్రం వీరుచూపే పతాకాస్థానకం చాలా సంభాష్యంగానూ సరసంగానూ ఉంటుంది, గాని అంతవరకూ నడిచే యితర ఘటనలన్ని అసహజంగానూ, అల్లరిచిల్లరిగానూ, అతివాస్తవికంగానూ ఉంటాయి. పార్శ్వలందరూ వీదో నరువుమందు తలకిందద్ది పట్టించుకొన్నవారి చందంలో అవతరించి, మనప్రపంచమే వేరువారి ప్రపంచమేవేరు ఆ నేటిరులో నటిస్తారు. ఆడేమాటలుకూడ స్వాభావికంగా ఉండవు! హాస్యం తరుచుగా శబ్దాధారంమీద నడుస్తుంది. కట్టుమాటలు, సాంకేతికాలు, యింగ్లీషు తెలుగు కలగలవు పదాలు వగైరాలు తరుచు వినిపిస్తాయి. ఇవి అందరికీ అర్థంకూడ కావు. కబోహలున్నా

వీరిహాస్యం ప్రజాదరణకి పాత్రమైన హాస్యమని ఒప్పుకోక తప్పదు. కీర్తిస్యంగ్యం ఒకరిని నొప్పించదు. హాస్యంతోపాటు జాతీయత, స్వీయగౌరవం, స్వసంస్కృతి, నిజాయితీ, నిలకడ, పంటి సద్భావాలు ధృవించి, మనకు కట్టబడినట్లు చేయడం వీరెన్నడూ మానరు. ఏనాటినుండో జాతీయోమా, సమాజంలోనూ ఆదరాభిమానాలకి పాత్రమై ఉన్న పాత్రలను గాని, వ్యక్తులనుగాని చివరికి సాంప్రదాయాలను గాని పీరెన్నడూ అపహసించి, న్యూన పరచి, కించపరచి, ఎరుగరు. అసభ్యతగాని, అశ్లీలతగాని, వీరి హాస్యంలో వెడకినా దొరకవు. ఇలా 'హాస్యం కోసమే హాస్యం' అనే సిద్ధాంతాన్ని అనుసరిస్తూకూడా, హాస్యాన్ని మర్యాదాబద్ధంచేసి నడిపిన ఘనత ఈ కామేశ్వరావుగారి కొక్కరికే చెల్లుతుంది.

ఏకాంకనాటికలద్వారా హాస్యాన్ని అందించడంలో విశేష కీర్తిగడించిన వారిలోమల్లాది విశ్వనాథ కవిరాజుగారొకరు. హాస్యం కోసమని వీరు స్వాభావికతను బలియివ్వరు. వీరిశ్శ్యంగ్యం కూడ మిక్కిలి సరసంగా ఉంటుంది. వీరి హాస్యానికి శేటి విద్యావంతులైన యవకులలోగల నిస్సారత, మేకపోతు గాంభీర్యం, చేతగాని శౌర్యం కల్లబొల్లి అనుమానాలు, అక్కగకురాని విజ్ఞానం, వ్యవహారయోగ్యం కాని ఊహాపోహలు వగైరాలు అలంబనలుగా గ్రహింప బడ్డాయి వీరి సంభాషణలలో వికట ప్రజ్ఞ (Wit) మూర్తీభవించి కనిసిస్తుంది. కాని యింగ్లీషు తెలుగు కలగాపులగపు ధోరణిలో నడిచిన సంభాషణకైలి తరుచు పాత్రల్ని ఊరకే మూర్ఖులుగాచేసి, మితిమీరిన అల్లరికీ, అపహాస్యానికి గురిచేయటం కూడ వీరికి మామూలే. వీరిరచనల్లో స్థానికులైన వ్యక్తులు, వారి చర్యలు, గూడ గర్భితంగా (Allusions) అందించబడి, అపహసించబడటం కద్దు. అక్కడక్కడ అసభ్యత కూడ ధ్వనిస్తుంది. అయినా, వీరిలో గల విశేషం, శేటి మన ఆంధ్రయువకుల జీవితానికి, స్వభావానికి సంస్కారానికి చదువు సంధ్యలకీ సంబంధించిన సరసమైన ప్రసంగాలెన్నో కూర్చి, అందుకు తగిన వాతావరణాన్ని సృష్టించి, అతిసహజమైన ధోరణిలో కథ నడపుతూ, చక్కని శృంగారమైన హాస్యాన్నందించటం. వీరి పాత్రలు మన మెరిగినవీ ; మనం నిత్యం చూస్తూన్నవీ అయి ఉంటాయి. వాటి పరిస్థితులు మనకు మన నిత్యజీవితంలో తారసపడేవిగా ఉంటాయి. మన తెలివితక్కువతనం మనమే గమనించి నవ్వుకోన్న చందంలో యీ శృంగారహాస్యం మనల్ని నవ్విస్తుంది. 'దొంగాటకం', 'డొంకలోషరాబు', 'కిర్రుగానుగు', 'ఆంధ్రాస్పిరిట్' వగైరా వీరి నాటికలు ఎన్నో సార్లు రంగస్థలంమీద ప్రదర్శింపబడి ప్రజాదరణ బడసేయి, వీరి 'పంతులమ్మ' కథ సినిమా రంగాని కనువుగా కొంత మార్పుబడింది.

మల్లాది వెంకటకృష్ణగృగారు నేటి మన రాజకీయాన్ని వ్యంగ్యంగా హేళన చేస్తూ చాలా ఏకాంకికలు వ్రాసేరు. నేటి చంపా స్వాతంత్ర్య పరిపాలనలో ఏర్పడిన అవకతవకలు, అనర్హులైన అధికారుల చర్యలు, ప్రజాసేవకులమని చెప్పించే మోసములు పవిత్రమైన ఆనారాలకే అపకీర్తి ఘటించే పరిణామాల స్వాగతప్రసన్నులను ఎదురాలు కీరి అధిక్షేపానికి గురిఅయిన విషయాలు. జమీందారీబిల్లు, విడాకుల బిల్లు, ఎంకోపస్లు కేషనింగు మొదలైన వెన్నే వీరి వ్యంగ్య రచనలలో స్థానం సంపాదించుకొన్నాయి. విషయాన్ని అట్టు ముట్టు ఆనవాళ్లతో మన కళ్లకుకట్టే విధంగా వర్ణించి, కుర్చున్నట్టుచూచి, అందుకు హేతువు లేవో కూడ నిర్దేశించిచూపి, అతి నిర్దాక్షిణ్యంగా ఆక్షేపించి, అనన్యాయం కలిగించడంలో వీరు సేగ్గురులు. తరచుగా మాపకాన్నాత్రయించి రచనసాగించడం కీరి వికృష్ట వీరి వ్యంగ్యం చాల కటువుగా ఉంటుంది. స్వాభావికతకేవిరు అసలే ఉండదు. తగు మనిషి తరహాకి చెందిన హాస్యం కూడ అరుదుగానే ఉంటుంది. చిన్న పిల్లలు పది మంది కూడి వేరొక కుర్రవాణ్ణి అల్లరిచేసి ఏడిపించి నవ్వుకొనే ధోరణిలో ఉంటుంది ఘటనా కల్పన, అధిక్షేపానికి గురిచేసిన పస్తువులో అప్పుడప్పుడు దోషం కేవలం అభూత కల్పనగా ఉండటం కూడ కద్దు. ఇది వ్యంగ్యాన్నే కాక అసలు రచననే నీరసంగానూ, విగ్రసంగానూ తయారు చేస్తూంది. మల్లాది అవధానిగారి రచనలు కూడ యిదేదశపు అన్యాయ హాస్యాన్ని అందించేవిగానే తయారైనాయి. కీరి 'అ సంపూర్ణ రామాయణం' శుభ్రతందనాలాట. అంతటా కృతకమూ, అతివాస్తవికమూ, అసంభర్షమూలకమూ, బూత్కృతమూ అయిన ఘటనావిధానమే కనిపిస్తుంది. పదిమంది తిప్ప త్రాగి ఓచోటగూడి చిందులు ద్రోక్కినట్టుంటుంది పాత్రలచర్య. అతిశయోక్తి ఆకాశ పథాన్నంటి నడిచిన కారణాన్న రచనకి లక్ష్యవ్యతి కలిగి, ఉబుసుపోని పనిగా రూపిస్తుంది. నేటి రాజకీయాలు, అంతగ రాష్ట్రీయ సమస్యలు, కవి సమాజాలు, నాటక సభలు వగైరాలపై వీరిట్టి వ్యంగ్య రచనలెన్నో చేసేరు. పాత్రలు వ్యక్తులకు మారు జంతువులుగా కూడ తారస పడ్డాయి. అంతటా సంభాషణ అనన్యాయంగానూ, ఘటన అనాచిత్య పూర్ణంగానూ, అధిక్షేపం విరసం గానూ ఉంది రచనల్ని కేవలంచేసి విడుస్తున్నాయి. కొన్ని రచనలు రంగ స్థలానికి అనుకూలించక కేవలశ్రవ్య (పాఠ్య) నాటికలుగా తయారైనాయి.

గుడిపాటి వెంకట చలంగారి రచనల్లో కూడ హాస్యం లభిస్తుంది. కాని యీ హాస్యం వల్లమాలిన కోపం, ఆక్రోధికమైన ఆవేశం, అక్కరమాలిన అక్కసు, వగైరాలను ప్రచ్ఛన్నం చేయడానికే వినియోగింపబడింది. కీరి రచనల్లో నేవచ్చు, విశృంఖలవిహారం, అవినీతి, అతివర్తనం, అధిక్షేపములుగా చేయడం ప్రధానోద్దేశంగా కనిపిస్తుంది. వీటిని

కాదనే సమాజం యీ రచనల్లో అపహాస్యానికి ఆలంబనగా గ్రహించ బడింది, నేటిసమాజం లోని యజ్ఞతీ యువకుల కామ ప్రవృత్తికి సంబంధించిన సమస్యలన్నీ వీరీ రచనల్లో చక్కగా చిత్రించిన మాటవాస్తవం. కాని యీ సమస్యలకి వీరు చూపిన పరిష్కార మార్గాలు భారతీయ సంస్కృతికిగాని సభ్యతకిగాని సరిపోయినవికావనే సంగతి రూఢి. ఈ సంగతి గమనించివీరు సీత దమయంతి, చంద్రమతి వగైరా ఆద్యు పాత్రలలో కూడ లోపకల్పనకి దిగి, అనాదిగా మనవృద్ధయంలో పీడిపట్లగల ఆచార భావానికి ఎనరుపెట్టి, అసాధారణ దాయులై కలం నడిచేరు. రాజులు పది నోళ్లతోటీ పదిసిగరెట్లు, చాలా పోతే ఎంగిలి ఏకలతో సహా, కాల్చి పొగ పదులున్నాడనో, విశ్వామిత్రుడు చంద్రమతిని తన్ని బూతులు తిట్టేడనో, నలుడు చేరగాని చపట అనో, దమయంతిరెండో పెల్లకి సర్వస్వధురారానో వ్రాస్తే, చూసినచేష్టవాళ్లు సంఘంలో ఎప్పుడూ కొరవడరు. కాని వాళ్లే సంఘం అనిగాని, ఆ సవ్యసాచి హితమైనదని కాని అనుకోకుంటుం భ్రమ. సమాజంలో భావచరిత్రనం కల్గించే మార్గము తుంటుతనంగాని, దురుసుతనంగాని ఎన్నడూ కాదు. దోషాన్ని భూతద్దంలో చూపి, దానికి ఉపాదేశించి, అతిశయించి ప్రదర్శించడం ఆఘాత్యం వంటిదే అవుతుంది సరసమైన అపహాస్యమనిపించు కోదు. అక్షిలత హాస్యాన్ని జాగుప్సగా మార్చి విడుస్తుంది. అసభ్యత రచనకే అల్పాయు కోయ్యగం పట్టిస్తుంది.

అతి విశుద్ధంగానూ, సభ్యతాయుతంగానూ, సరసగానూ తీర్చిదిద్ది అందించిన హాస్యం మునిమాణిక్యం నడిచిపోయే గారి రచనల్లో దొరుకుతుంది. వీరి 'కాంతం' ఆంధ్రుల ఆడుకొడ్డ, కాంతం భర్త, తెలివి తేటలలో ఎప్పుడూ ఆమెకు క్రిందుచెయ్యే. వీరి కాపురం గాని, కబుర్లుగాని, కలహాలుగాని, కలకలంగాని ఆంధ్రజాతి ఏ నాటికీ మరచిపోదు. వీరిని అభిమానించి, ఆచరించి, హర్షించి గర్వపడని తెలుగువాడు 'సభాతో నభవిష్యతి' ముని మాణిక్యం వారి 'కాంతం' కథలన్ని స్వగత భాషణ వైఖరిలో నడిచేయి. ఇందులో రచయిత యింకోరి దోషాలన్నీ తనమీదనే ఆరోపించుకొని, తనకు తానే మూర్ఖుడని ఒప్పుకొంటూ, తనకు గల్గిన శృంగభంగాలన్నీ ఏ కరువు పెడతాడు. ఇలా ఎరువు దెచ్చుకొన్న మూర్ఖత కూడ సంభవమూ, సమాజమూ, సత్యమూ అనిపించే ధోరణిలో కథ నడిపిస్తాడు. ముని మాణిక్యం వారిలో యీ కళ పాకానికి వచ్చింది. వీరి యీ కథలన్నిటిలో గార్హస్థ్య హాస్యం ముమ్మరంగా అందింపబడింది. ఇల్లు, సంసారం, పిల్లలు, పశువులు, భార్య బంటు వూళ్లో ఉన్నప్పటి భర్త బ్రతుకు, పెళ్లిళ్లు, ప్రయాణాలు, అలకలు, అనుమానాలు, నగలు, నాణాలు, చీరలు, కూరగాయలు సహా, యీ హాస్యానికి విభావాలుగా గ్రహించబడ్డాయి.

అంతటా అత్యంత స్వాభావికమైన గార్హస్థ్య జీవితం హాస్యమయంగా చిత్రించబడింది. తెలుగు దంపతుల సంసారంలో ఉన్న సరసత, సభ్యత, సంస్కృతి, సంప్రదాయం పక్కరా లెంతో ముచ్చటగా తీర్చి దిద్ది అందించబడ్డాయి. అన్ని చోట్లా అతిమృదువైన హాస్యం, అతినరసమైన వ్యంగ్యం, చక్కని వాక్చమత్కృతి, స్వాభావికమైన సన్నివేశాలు, జాతీయమైన ప్రసంగాలు కూర్చబడ్డాయి. ఇంటి విషయాలే గాక సమయా సమయాల్లో హరినాథ భజనలు, క్రాన్ వడ్డు పజిల్లు, యుద్ధవార్తలు, బడి మేష్టరీ, పంజరం శృంగారం పక్కరా విషయాలపై కూడ సాంసారికమైన వ్యంగ్య హాస్యం కన్పించబడింది. ఇక, కాంతం, ఆమె రూపురేఖలు, చదువు సంస్థలు, తెలివితేటలు, మాటచేర్లు, సతీత్వం, మార్పుత్వం, గృహిణీత్వం మొదలైనవి ఎంత చెప్పినా తనివితీరని విషయాలు. “మీరు యింగ్లీషులో మాట్లాడుతుంటే నాకేదో అర్థమైనట్లే ఉంటుందండీ” అన్నప్పటి ఆమె పరంగిత గ్రహాభిక్షి, “రేపు యుద్ధం ఆపి నవరసులు ఒక గంటనేపు చవుకగా అమ్ముతారని” యెహో చెప్తే విశ్వసించిన ఆమె అమాయకత్వం, “పిల్లవాడికి గుర్రాలను గూర్చి గాడిదలను గూర్చి పాఠాలు చెప్పుతారండీ!” అన్నప్పటి ఆమె ఆశ్చర్యం, “పాడి గొడ్డును అమ్ము కొంటారండి పోట్లదైనంత మాత్రాన అమాటకొస్తే, నేను మిమ్మల్ని పెట్టుకో కాపురం చెయ్యలేదండి యిన్నాళ్లు” అన్నప్పటి ఆమె సహాస్యకులమైన వ్యవహారజ్ఞానం, “ఏమే పిల్లా, అదేమి అగడమే. పెరుగు బాగుంటే ఇంకా రెండు ముద్దులు తినాలిగాని బుగ్గలకు పూసుకుంటారా” అని హాస్యమాడిన వదినగారితో “మీ తమ్ముడు సరిగ్గా తిన కుండా లేచిపోయినారు, చూశావా వదినా - వారి కొరకే కాస్త బుగ్గలకు పూసుకొన్నాను” అన్నప్పటి ఆమె సమయస్ఫూర్తి, “మీ చెల్లెలు ఒకకోతి, మీ అక్కయ్య మరోకోతి తోకలు మాత్రం లేవు” అని హేళన చేసిన మగనితో “మీ చెల్లెళ్లకి ఆలోమీలేదు” అని అంటించిన మాటకారితనం, “నేను ఒట్టి తెలివితక్కువ వాడిననానీ అనుమానం” అని అడిగిన భర్తతో “అహా హా హా అనుమానమేమీలేదు గట్టినమ్మకమే” “అని అన్నప్పటి దిట్టతనం వగైరాలు ఎన్నిమార్లు చెప్పుకొని అనందించినా, తిరిగి, స్మరించి, సత్వకో అనందించాలనిపించే నిత్యనూతనమైన ప్రసంగాలు.

చింతా దీక్షితులుగారి ‘వటీరావు’ కథలలో హాస్యం కంటే వికట హాస్య ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. ‘వీరి హాస్యకథలు’ అనే సంపుటంలో కొన్ని చక్కని హాస్యాన్ని అందించే కథలున్నాయి. వీరిది చాలా సరసమైన హాస్యం. డి. వి. సరస రాజుగారి ‘అంతర్వాణి’ అనే హాస్య నాటికల సంపుటిలో కూడ చక్కని హాస్యం

పోషించుబడిన రచనలున్నాయి. కొండప గంటి పుటుంబరావుగారి రచనల్లో కూడ సరసమైన హాస్యం లభిస్తుంది. నేటి పత్రికల్లోనూ, రేడియోలోనూ గూడ కొన్ని హాస్య రచనలు, ఉత్తమ కోటికి చెందినవి వెలువడుతున్నాయి. మొత్తం మీద నేడు మన తెలుగులో హాస్యరచనలకి ఆద్యం ఎక్కువగా లభిస్తుంది. చక్కని హాస్యం కూడ చాల వరకు లభించింది. ముందు ముందు మరి ఎక్కువగా హాస్యరచనలు వెలువడగలవనే శుభ లక్షణాలు గూడ కనిపిస్తున్నాయి.

